ಸಾಪೋಕ್ಲಿಸ್ ಮಹಾಕವಿಯ ಏಜಾಕ್ಸ್ ಮತ್ತು ಬಿ.ಎಂ.ಶ್ರೀ ಅವರ ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನ್ ನಾಟಕಗಳ ತೌಲನಿಕ ಅಧ್ಯಯನ

ಕನ್ನಡ ಎಂ.ಫಿಲ್ ಪದವಿಗಾಗಿ
ಹಂಪಿ ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯಕ್ಕೆ ಸಾದರಪಡಿಸಿದ
ಸಂಶೋಧನಾ ನಿಬಂಧ

2015–2016

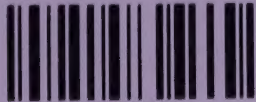
ಸಂಶೋಧಕರು :
ಸತ್ಯ.ಜಿ.ಸಿ.
ನೋಂದಣಿ ಸಂಖ್ಯೆ: 151201030073

ಮಾರ್ಗದರ್ಶಕರು :
ಡಾ. ಎ.ಆರ್. ಮದನ ಕುಮಾರ್
ಸಹ ಪ್ರಾಧ್ಯಾಪಕರು, ಕನ್ನಡ ವಿಭಾಗ,
ಮಹಿಳಾ ಸರ್ಕಾರಿ ಕಾಲೇಜು, ಮಂಡ್ಯ

ಅಧ್ಯಯನ ಕೇಂದ್ರ
ಎಂ.ಎಲ್.ಶ್ರೀಕಂಠೇಶಗೌಡ ಸಂಶೋಧನಾ ಕೇಂದ್ರ
ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಘ (ರಿ.), ಮಂಡ್ಯ



ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯಾಧ್ಯಯನ ವಿಭಾಗ
ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಹಂಪಿ
ವಿದ್ಯಾರಣ್ಯ–583276



ಸಾಫೋಕ್ಲಿಸ್ ಮಹಾಕವಿಯ ಏಜಾಕ್ಸ್ ಮತ್ತು ಬಿ.ಎಂ.ಶ್ರೀ ಅವರ ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನ್ ನಾಟಕಗಳ ತೌಲನಿಕ ಅಧ್ಯಯನ

ಕನ್ನಡ ಎಂ.ಫಿಲ್ ಪದವಿಗಾಗಿ
ಹಂಪಿ ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯಕ್ಕೆ ಸಾದರಪಡಿಸಿದ
ಸಂಶೋಧನಾ ನಿಬಂಧ

2015-2016

ಸಂಶೋಧಕರು :

ಸತ್ಯ.ಜಿ.ಸಿ.
ನೋಂದಣಿ ಸಂಖ್ಯೆ : 151201030073

ಡಾ. ಎ.ಆರ್. ಮದನ ಕುಮಾರ್
ಸಹ ಪ್ರಾಧ್ಯಾಪಕರು
ಮಹಿಳಾ ಸರ್ಕಾರಿ ಕಾಲೇಜು, ಮಂಡ್ಯ

ಅಧ್ಯಯನ ಕೇಂದ್ರ
ಎಂ.ಎಲ್.ಶ್ರೀಕಂಠೇಶಗೌಡ ಸಂಶೋಧನಾ ಕೇಂದ್ರ
ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಘ (ರಿ.), ಮಂಡ್ಯ



ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯಾಧ್ಯಯನ ವಿಭಾಗ ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ ಹಂಪಿ
ವಿದ್ಯಾರಣ್ಯ-583276



ಸಂಶೋಧಕರ ಪ್ರಮಾಣ ಪತ್ರ

ಹಂಪಿ ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯದ ಮಾನ್ಯತೆ ಪಡೆದಿರುವ ಮಂಡ್ಯದ ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಘದ ಎಂ.ಎಲ್.ಶ್ರೀಕಂಠೇಶಗೌಡ, ಸಂಶೋಧನಾ ಕೇಂದ್ರದಲ್ಲಿ 2015–16ರ ಸಾಲಿಗೆ ಕನ್ನಡ ಎಂ.ಫಿಲ್ ಅಧ್ಯಯನದ ಅಂಗವಾಗಿ ಸಂಶೋಧನಾ ನಿಬಂಧ ರಚಿಸಲು **ಸಾಫೋಕ್ಲಿಸ್ ಮಹಾಕವಿಯ ಏಜಾಕ್ಸ್ ಮತ್ತು ಬಿ.ಎಂ.ಶ್ರೀ ಅವರ ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನ್ ನಾಟಕಗಳ ತೌಲನಿಕ ಅಧ್ಯಯನ** ಎಂಬ ವಿಷಯವನ್ನು ಆಯ್ಕೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡು **ಡಾ. ಎ.ಆರ್. ಮದನಕುಮಾರ್** ಅವರ ಮಾರ್ಗದಶನದಲ್ಲಿ ಸಂಶೋಧನೆ ನಡೆಸಿ ಈ ನಿಬಂಧವನ್ನು ರಚಿಸಿರುತ್ತೇನೆ.

ಈ ನಿಬಂಧವನ್ನಾಗಲಿ, ನಿಬಂಧದ ಯಾವುದೇ ಅಧ್ಯಾಯವನ್ನಾಗಲಿ, ಬೇರೆ ಯಾವ ಗ್ರಂಥ ಅಥವಾ ನಿಯತಕಾಲಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಿಸಿರುವುದಿಲ್ಲ ಮತ್ತು ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯವು ನೀಡುವ ಎಂ. ಫಿಲ್ (ಕನ್ನಡ) ಪದವಿಗಾಗಿ ಈ ನಿಬಂಧವನ್ನು ಒಪ್ಪಿಸುತ್ತಿದ್ದೇನೆ.

ಸ್ಥಳ : ಮಂಡ್ಯ
ದಿನಾಂಕ: 05/08/2016

ಸಂಶೋಧನಾ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿ
G.C. Sathya
ರಿ. ನಂ: 151201030073
ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಘ(ರಿ). ಮಂಡ್ಯ.

ಮಾರ್ಗದರ್ಶಕರ ದೃಢೀಕರಣ ಪತ್ರ

2015–16ನೇ ಸಾಲಿನಲ್ಲಿ ಸತ್ಯ.ಜಿ.ಸಿ. ಎಂ.ಫಿಲ್ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಯ ಪರೀಕ್ಷೆಯ ಅಂಗವಾಗಿ **ಸಾಪೋಕ್ಲಿಸ್ ಮಹಾಕವಿಯ ಏಜಾಕ್ಸ್ ಮತ್ತು ಬಿ.ಎಂ.ಶ್ರೀ ಅವರ ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನ್ ನಾಟಕಗಳ ತೌಲನಿಕ ಅಧ್ಯಯನ** ಎಂಬ ವಿಷಯ ಕುರಿತು ನನ್ನ ಮಾರ್ಗದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ಸಂಶೋಧನ ನಿಬಂಧವನ್ನು ಸಿದ್ಧಪಡಿಸಿರುತ್ತಾರೆ. ಇದನ್ನು ಇವರು ಮೊದಲು ಯಾವುದೇ ಪದವಿಗಾಗಲಿ, ಡಿಪ್ಲೋಮ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕಾಗಲಿ ಯಾವುದೇ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯಕ್ಕೆ ಸಲ್ಲಿಸಿಲ್ಲ ಎಂದು ದೃಢೀಕರಿಸುತ್ತೇನೆ.

ಸ್ಥಳ : ಮಂಡ್ಯ

ದಿನಾಂಕ: 5-8-16

ಮಾರ್ಗದರ್ಶಕರು

ಡಾ. ಎಸ್.ಆರ್. ಮದನಕುಮಾರ್
ಕನ್ನಡ ಸಹ ಪ್ರಾಧ್ಯಾಪಕ
ಮಹಿಳಾ ಸರ್ಕಾರಿ ಕಾಲೇಜು
[illegible]

ಪರಿವಿಡಿ

ಅಧ್ಯಾಯ ೧
ಅಧ್ಯಯನ ಉದ್ದೇಶ ಮತ್ತು ವ್ಯಾಪ್ತಿ

ಗ್ರೀಕ್ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಸಾಪೋಕ್ಲಿಸ್ ಮಹಾಕವಿಯು ತುಂಬಾ ಸೊಗಸಾಗಿ ತನ್ನ ಅಂತರ್ಮುಖಿ ಮತ್ತು ಬಹುರ್ಮುಖಿಗಳೆರಡಲ್ಲೂ ಮನುಷ್ಯನ ಚಿತ್ತಸ್ಥಿತಿ ಹೇಗೆ ಲೌಕಿಕ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಮಹತ್ವವನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತದೆ ಅದೇ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ವಿನಾಶ ಹೊಂದುತ್ತದೆ ಎಂಬ ಮಹತ್ವ ಪೂರ್ಣ ಸಂದೇಶವನ್ನು ಸಾಪೋಕ್ಲಿಸ್ ಆಯಾಸ್ ನಾಟಕದ ಮೂಲಕ ದುರಂತತೆಯನ್ನು ತಿಳಿಸಿದ್ದಾರೆ. ನಾಟಕವನ್ನು ಓದಿ ಸಹ ನಾವು ಅದರ ಸಂಪೂರ್ಣ ಚಿತ್ರಣವನ್ನು ನಾವು ನಮ್ಮ ಕಣ್ಣ ಮುಂದೆ ವರ್ಣಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು ಮತ್ತು ಅದನ್ನು ಕಲಾವಿದರ ಮೂಲಕ ಅಭಿನಯಿಸಿಯೂ ಸಹ ಮನರಂಜನೆಯನ್ನು ಪಡೆಯಬಹುದಾಗಿದೆ.

ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಒಂದು ವಸ್ತುವಿನ ವಿಷಯದ ಸುತ್ತಲಿನ ಒಳ, ಹೊರ ನೋಟಗಳನ್ನು ನಾವು ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡುವುದರ ಮೂಲಕ ಅರಿಯಬಹುದಾಗಿದೆ. ನಾಟಕವನ್ನು ಇತ್ತೀಚೆಗೆ ಹಲವಾರು ವರ್ಷಗಳಿಂದ ರಂಗದ ಮೇಲೆ ಅಭಿನಯಿಸುವ ಮೂಲಕ ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಒಂದು ಹೊಸ ರೂಪವನ್ನು ತಂದುಕೊಟ್ಟು ಒಂದು ಅಲೆ ಸೃಷ್ಟಿಯಾಯಿತು. ಇಲ್ಲಿ ಪಾತ್ರಗಳ ಮೂಲಕ ನೋಡುವ ಸಾವಿರಾರು ಪ್ರಕ್ಷೇಕರಿಗೆ ಆ ನಾಟಕದ ಸಂಪೂರ್ಣ ವಿಷಯ ಚಿತ್ರಣ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಕಟ್ಟುವಂತೆ ಅಭಿನಯದ ಮೂಲಕ ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ.

ಅದೇ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಬಿ.ಎಂ.ಶ್ರೀ ಯವರು ಕೂಡ ಈ ಅಯಾಸ್ ನಾಟಕದ ರೂಪಾಂತರವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಮಹಾಭಾರತದ ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನ್ ಪಾತ್ರದ ಮೂಲಕ ವಿಜೃಂಭಿಸಿ ಅವನು ಚಿರಂಜೀವಿಯಾದರು. ಅಯಾಸ್ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನ್‌ನನ್ನು ದುರಂತ ವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗಿ ಅತ್ಯಂತ ಮನೋಜ್ಞ ವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅಯಾಸ್ ನಾಟಕ ರೂಪಾಂತರ ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನ್ ನಾಕಟದಲ್ಲಿಯು ಬಿ.ಎಂ.ಶ್ರೀ. ದುರಂತದ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಹುಟ್ಟುಹಾಕಿದ್ದಾರೆ. ಕೋಪ, ಹಿಂಸೆ, ಪ್ರತಿಹಿಂಸೆ, ಹುಟ್ಟು, ಸಾವು, ಜೀವನದ ಸಂದಿಗ್ಧ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಈ ತೌಲನಿಕ ಅಧ್ಯಯನದ ಮೂಲಕ ತಿಳಿಯಬಹುದಾಗಿದೆ.

ನಮಗೆ ಇವೆರಡು ದುರಂತ ನಾಕಟದಿಂದ ತಿಳಿದು ಬರುವುದೆಂದರೆ 'ವಿಧಿಯನ್ನು ಕೆಣಕಿ ಬದುಕಿದವರಿಲ್ಲ' ಎಂಬುದನ್ನು ಬಿ.ಎಂ.ಶ್ರೀಯವರು. ಮಹಾಭಾರತದಲ್ಲಿ ಬರುವ ದ್ರೋಣಪರ್ವ, ಕರ್ಣಪರ್ವ, ಶಲ್ಯಪರ್ವ, ಸೌಪ್ತಿಕಪರ್ವಗಳನ್ನು ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಿ ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನ್ ಪಾತ್ರವನ್ನು ರೂಪಾಂತರ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ.

ಅಧ್ಯಯನದ ಪ್ರಥಮ ಮುಖ್ಯ ಉದ್ದೇಶ ಎರಡು ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಪರಸ್ಪರ ಹೋಲಿಸಿ ನೋಡುವುದಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಹೋಲಿಕೆ, ಪ್ರಭಾವ, ಪ್ರೇರಣೆ, ಅನುಕರಣೆ, ಸಾದೃಶ್ಯಗಳು, ವೈದೃಶ್ಯಗಳು ಅನುವಾದ ಕಂಡು ಬರುತ್ತವೆ.

ನನ್ನ ನಿಬಂಧದ ಮುಖ್ಯ ಪ್ರಸ್ತುತ ವಿಷಯ 'ಸಾಪೋಕ್ಲೀಸ್'ನ 'ಏಜಾಕ್ಸ್' ಮತ್ತು ಬಿ.ಎಂ.ಶ್ರೀ. ಯವರ 'ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನ್' ನಾಟಕದ ಮೇಲೆ ಆಗಿರುವ ಒಂದು ತೌಲನಿಕ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡುವ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ಈ ನಿಬಂಧದ ಮೂಲಕ ಮಾಡಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದ್ದೇನೆ.

ನನ್ನ ಈ ಅಧ್ಯಯನದಿಂದ ಎರಡು ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವಂತಹ ಎಲ್ಲಾ ರೀತಿಯ ಸಾದೃಶ್ಯ ಮತ್ತು ವೈದೃಶ್ಯಗಳನ್ನು ತಿಳಿಯಬಹುದಾಗಿದೆ. ಇದರಿಂದ ಇವೆರಡು ನಾಟಕಗಳ ವಿಸ್ತಾರವು ಪರಿಚಯಿಸಲ್ಪಡುತ್ತದೆ. ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿರುವ ಅತ್ಯಂತ ಶ್ರೇಷ್ಠತೆ ವಿಶಿಷ್ಟತೆಗಳು ಪರಿಚಯವಾಗುತ್ತವೆ. ನಮಗೆ ಈ ಎರಡು ಪ್ರಮುಖ ನಾಟಕಗಳು ರುದ್ರ ನಾಟಕಗಳಾಗಿದ್ದು, ಇವುಗಳನ್ನು ಬರೆದ ಅಗ್ರಗಣ್ಯ ಲೇಖಕರು ತಮ್ಮ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರೌಢಿಮೆಯನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಈ ನಿರಂತರ ಅಧ್ಯಯನದಲ್ಲಿ ನಾನು'ಸಾಪೋಕ್ಲೀಸ್‌ನ ಏಜಾಕ್ಸ್' ಬಿ.ಎಂ.ಶ್ರೀ ರವರ 'ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನ್' ನಾಟಕಗಳನ್ನು ತೌಲನಿಕ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನೋಡುವ ಅವಕಾಶ ನನಗೆ ಬಂದಿರುವುದು ನನಗೆ ಹೆಮ್ಮೆ. ಇಲ್ಲಿ ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನ್ ನಾಟಕದ ಮೇಲೆ ಏಜಾಕ್ಸ್ ನಾಟಕದ ಪ್ರಭಾವ ರೂಪಾಂತರ ಇವುಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಿ ಚರ್ಚಿಸಿ ಎರಡು ನಾಟಕಗಳ ಪಾತ್ರ, ಸನ್ನಿವೇಶಗಳನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುತ್ತಿದ್ದೇನೆ. ಇಲ್ಲಿ ನಾನು ಮೂರು ಭಾಗಗಳಾಗಿ ವಿಭಾಗ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿರುತ್ತೇನೆ. ಇದರಿಂದ ಈ ಎರಡು ಪ್ರಮುಖ ನಾಟಕಗಳ ವಿಶಿಷ್ಟ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಅರಿಯಲು ಸಹಕಾರಿಯಾಗುತ್ತದೆ.

ನಾನು 'ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನ್' ನಾಟಕವನ್ನು ಅಧ್ಯಯನದ ವಿಷಯವನ್ನಾಗಿ ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಪ್ರಮುಖ ಗ್ರೀಕ್ ರುದ್ರನಾಟಕವಾದ 'ಆಯಾಸ್' ನಾಟಕವನ್ನು ತಮ್ಮ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಪುರಾಣದ ವ್ಯಕ್ತಿಯಾದ ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನಿಗೆ ಹೋಲಿಸಿ ಬಿ.ಎಂ.ಶ್ರೀ.ಯವರು ನಮ್ಮ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ರೋಚಕವಾದ ದುರಂತದ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಹುಟ್ಟುಹಾಕಿದ್ದಾರೆ. ನಿರಂತರವಾದ ಕೋಪ, ಹಿಂಸೆ ಪ್ರತಿಹಿಂಸೆ, ಹುಟ್ಟುಸಾವು, ಇವುಗಳ ಸಂದಿಗ್ಧ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಅಧ್ಯಯನದ ಮೂಲಕ ತಿಳಿಯಲು ಸಹಾಯಕವಾಗಿದೆ.

ಈ ಎರಡು ನಾಟಕಗಳ ತೌಲನಿಕ ಅಧ್ಯಯನ ಉದ್ದೇಶ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಈಡೇರಿದರೆ ಈ ಪ್ರಬಂಧ ಯಶಸ್ವಿಯಾದ ಆತ್ಮವಿಶ್ವಾಸ ಚಿರಂತನವಾಗಿರುತ್ತದೆ.

ಅಧ್ಯಾಯ ೨
ನಾಟಕದ ಪರಂಪರೆ

ನಟನೆ ಮತ್ತು ಸಂಭಾಷಣೆಯಿಂದ ಕೂಡಿರುವುದಕ್ಕೆ ನಾಟಕ. ನಟನೆ ಎಂದರೆ ಆಂಗಿಕ ಭಾವಗಳ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ. ಅಭಿನಯಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾಗಿ ಸಂಭಾಷಣೆಯು ಜೋಡಣೆಗೊಂಡು ಕಥೆ ಬೆಳವಣಿಗೆಯನ್ನು ಹೊಂದುತ್ತದೆ.

ಪ್ರಾಚೀನ ಗ್ರೀಕ್ ಸಾಹಿತ್ಯ

ಮಾನವ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ ಸ್ವತಂತ್ರವಾಗಿ ಜನಿಸಿದ ನಾಗರೀಕತೆ. ಚೀನಾ, ಹಿಂದೂ ಹಿಬ್ರೂ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳ ವರ್ಗಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ ಮತ್ತೊಂದು ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಗ್ರೀಕರದು. ಗ್ರೀಕರು ಈಜಿಯನ್ ಪ್ರದೇಶದ ನಿವಾಸಿಗಳಲ್ಲ. ಕ್ರಿ.ಪೂ. ೩೦೦೦ ರಿಂದ ೧೦೦೦ ದವರೆಗೆ ಉತ್ತರ ಪ್ರದೇಶಗಳಿಂದ ಗ್ರೀಸಿಗೆ ಬಂದ ವಲಸೆಗಾರರು ಮತ್ತು ಅಲ್ಲಿನ ಪೂರ್ವ ನಿವಾಸಿಗಳ ವಂಶಜರು ಅವರು. ಈ ವಲಸೆಗಾರರು ತಂಡ–ತಂಡಗಳಲ್ಲಿ ಬಂದು ಗ್ರೀಸಿನ ವಿವಿಧ ಪ್ರದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ನೆಲೆಸಿದರು. ಹೀಗೆ ಬಂದವರಲ್ಲಿ ಕಡೆಯವರು ಡೋರಿಯನ್ನರು. ಇವರು ಬಳಸುತ್ತಿದ್ದ ಭಾಷೆ ಹೆಲ್ಲೆನಿಕ್ ಭಾಷೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಗ್ರೀಸಿನ ಪೂರ್ವ ನಿವಾಸಿಗಳ ಪದಗಳು ಬೆರೆತವು. ಸುಮಾರು ಕ್ರಿ.ಪೂ. ೧೪೦೦ ರಲ್ಲಿ ಕ್ರೀಟ್ ದ್ವೀಪಗಳಲ್ಲಿ ಇವರು ಮೈಕಿನಿಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಿದರು. ಇನ್ನು ಅರ್ಥವಾಗದಿರುವ ಕೆಲವು ಶಾಸನಗಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ ಆ ಕಾಲದ ಯಾವ ಸಾಹಿತ್ಯವು ದೊರಕಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಮುಂದೆ ಗ್ರೀಕರ ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳಿಗೆ ವಸ್ತುವನ್ನು ಒದಗಿಸಿದ ಪುರಾಣ ವೀರಚರಿತೆ ಮತ್ತು ಕಥಾಚಕ್ರಗಳು ರಚಿತವಾದದ್ದು ಈ ಯುಗದಲ್ಲಿಯೇ. ಆಗ ಪ್ರಚಾರದಲ್ಲಿದ್ದ ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಭಾಷೆಗಳು ನಾಲ್ಕು **ಎಯೋನಿಕ್, ಅಯೋನಿಕ್, ಡೋರಿಕ್** ಮತ್ತು **ಅಟ್ಟಿಕ್** ಇವು ಮುಂದೆ ಪ್ರಧಾನವಾದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ಶೈಲಿಯ ಮಾರ್ಗಗಳಾದವು. ಮೊದಲಿನ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳು ಕೇವಲ ಗೇಯವಾಗಿದ್ದವು. ಬರವಣಿಗೆಯು ಕ್ರಿ.ಪೂ. ೮ನೆ ಶತಮಾನದವರೆಗೆ ಹೆಚ್ಚು ರೂಢಿಯಲ್ಲಿರಲಿಲ್ಲ ಅನಂತರ ಅವರು ಬಳಸಿದ ವರ್ಣಮಾಲೆ ಫಿನಿಷಿಯನ್ನರದು. ಪ್ರಾಚೀನ ಗ್ರೀಕ್ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಮೂರು ಭಾಗವಾಗಿ ವಿಂಗಡಿಸಬಹುದು.

೧. ಕ್ರಿ.ಪೂ. ೯೦೦ ರಿಂದ ೩೨೩ರ ವರೆಗಿನ ಕಾಲವನ್ನು **'ಕ್ಲಾಸಿಕಲ್ ಯುಗ'** ವೆಂದು

೨. ಕ್ರಿ.ಪೂ. ೩೨೩ ರಿಂದ ೧ನೇ ಶತಮಾನದವರೆಗಿನ ಕಾಲವನ್ನು **'ಹೆಲ್ಲೆನಿಸ್ಟಿಕ್'** ಅಥವಾ **'ಅಲೆಕ್ಸಾಂಡ್ರಿಯನ್'** ಸಾಹಿತ್ಯವೆಂದು

೩. ಕ್ರಿ.ಪೂ. ೧ನೇ ಶತಮಾನದಿಂದ ಕ್ರಿ.ಶ. ೫೨೯ರ ವರೆಗಿನ ಕಾಲವನ್ನು **'ರೋಮನ್ ಸಾಹಿತ್ಯ'** ವೆಂದು ಕರೆದಿದ್ದಾರೆ.

ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಗ್ರೀಕ್ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪ್ರಕಾರಗಳನ್ನು ಈ ಕೆಳಕಂಡಂತೆ ವರ್ಗೀಕರಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ.

- ❖ ಮಹಾಕಾವ್ಯ
- ❖ ಭಾವಗೀತೆ
- ❖ ನಾಟಕ
- ❖ ಗದ್ಯ
- ❖ ವಿಮರ್ಶೆ

ಗ್ರೀಕ್ ನಾಟಕ

ಮಹಾಕಾವ್ಯ ಮತ್ತು ಭಾವಗೀತೆಗಳನ್ನು ಉತ್ತುಂಗಕ್ಕೆ ತಂದವರು ಅಯೋನಿಯ, ಎಯೋಲಿಯ ಮತ್ತು ಡೋರಿಯದವರು. ಆದರೆ ಕ್ರಿ.ಪೂ. ೫ ಮತ್ತು ೪ನೆ ಶತಮಾನಗಳಲ್ಲಿ ಗ್ರೀಕ್ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಆಶ್ರಯಸ್ಥಾನ ಅಥೆನ್ಸ್ ಆಯಿತು. ಈ ಶತಮಾನಗಳ ಪ್ರಧಾನವಾದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರ ನಾಟಕವಾಗಿದೆ. ಗ್ರೀಕ್ ನಾಟಕದ ಹುಟ್ಟಿನ ವಿಷಯವಾಗಿ ಅನೇಕ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳಿವೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಮುಖ್ಯ ಪ್ರಭೇದಗಳಾದ ರುದ್ರನಾಟಕ ಮತ್ತು ವೈನೋದಿಕಗಳ ಹುಟ್ಟು ಮತ್ತು ಮೊದಲಿನ ಆಯಾಮಗಳು ಇನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ತಿಳಿದಿಲ್ಲ.

ಗ್ರೀಕರ ರುದ್ರನಾಟಕವು ವೀರರ ಸಮಾದಿ ಪೂಜೆ ಅಥವಾ ಡಯಾನೀಸಸ್ ದೇವತೆಯ ವ್ರತದಲ್ಲಿ ನಡೆಯುತ್ತಿದ್ದ ಮೇಳಗಾನ ಮತ್ತು ನೃತ್ಯಗಳಿಂದ ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿತೆಂದು ವಿದ್ವಾಂಸರ ಮತ. ಕೇವಲ ವ್ರತಚಾರಣೆಯ ಅಂಗವಾಗಿದ್ದ ಈ ಗೀತೆಗಳಿಗೆ ಸಾಹಿತ್ಯದ ರೂಪವನ್ನು ಒದಗಿಸಿದವನು ಆರಿಯನ್. ಕ್ರಿ.ಪೂ. ೬ನೇ ಶತಮಾನದ ಮಧ್ಯಭಾಗದಲ್ಲಿ ಈ ರುದ್ರಮೇಳದ ಮಧ್ಯೆ ನಟನೊಬ್ಬನನ್ನು ತಂದು ಈ ಮೇಳವನ್ನು ರುದ್ರನಾಟಕವನ್ನಾಗಿ ಪರಿವರ್ತಿಸಿದವನು ಥೆಸ್ಪಿಸ್. ಕ್ರಿ.ಪೂ. ೫೩೫ ಪೈಸಿಸ್ಟ್ರಾಟಸನು ಡಯಾನೈಸನ್ ನಾಡಹಬ್ಬದ ಸಮಾರಂಭದಲ್ಲಿ ರುದ್ರನಾಟಕಗಳ ಸ್ಪರ್ಧೆಯನ್ನು ಏರ್ಪಡಿಸಿದನು. ಆ ವರ್ಷದ ವಸಂತ ಋತುವಿನಲ್ಲಿ ನಡೆದ ಸಮಾರಂಭದಲ್ಲಿ ಥೆಸ್ಪಿಸ್‌ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸಿದ ರುದ್ರನಾಟಕವು ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ ಮೊದಲಾಯಿತು. ಆದರೆ ಅಂದು ರಚಿತವಾದ ಯಾವ ರುದ್ರನಾಟಕವು ದೊರಕಲಿಲ್ಲ. ನಮಗೆ ಸಿಕ್ಕಿರುವುದು ಗ್ರೀಕ್ ರುದ್ರನಾಟಕದ ರತ್ನತ್ರಯರೆನಿಸಿದ

೧. ಈಸ್ಕಿಲಸ್

೨. ಸಾಫೋಕ್ಲೀಸ್

೩. ಯೂರಿಪಿಡೀಸ್‌ರ ನಾಟಕಗಳು ಮಾತ್ರ

ರುದ್ರನಾಟಕ

ಪುರಾತನ ಗ್ರೀಸಿನಲ್ಲಿ ಜನ್ಮತಾಳಿ ಅಭಿವೃದ್ಧಿಗೆ ಬಂದು ಕ್ಷೀಣವಾಗಿ ಪುನಃ ಪುರಾತನ ರೋಮಿನಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದು ನಶಿಸಿ ಅನಂತರ ರೂಪಾಂತರ ಹೊಂದಿತು. ಮತ್ತೆ ಶತಮಾನಗಳ ತರುವಾಯ ತಲೆಯೆತ್ತಿ ಅತ್ಯಂತ ಪುಷ್ಟಿಯಿಂದ ಮೆರೆದು ನಂತರ ಯುರೋಪೆಲ್ಲವನ್ನು ಆವರಿಸಿಕೊಂಡು ನಿಂತು ಜಗತ್ತಿನ ಇತರ ಭಾಗಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಪ್ರಸಿದ್ಧಿ ಪಡೆದಿರುವ ರೂಪ ವಿಶೇಷಕ್ಕೆ ನಿರ್ಮಾಪಕರು ಮೊದಲಿಟ್ಟ ಹೆಸರು 'ಟ್ರ್ಯಾಜಿಡಿ'. ಈ 'ಟ್ರ್ಯಾಜಿಡಿ' ಎಂಬ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಪಾರಿಭಾಷಿಕ ಪದವನ್ನೆ ಕನ್ನಡ ಸಾರಸ್ವತ ಲೋಕದಲ್ಲಿ ಈ ಪದಕ್ಕೆ ಬದಲಾಗಿ ಸಂವಾದಿಯಾಗಿ ಹಲವು ಪದಗಳು ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿವೆ. ಅವುಗಳೆಂದರೆ 'ವಿಷಾದ ನಾಟಕ' 'ದುಃಖ ನಾಟಕ' 'ಗಂಭೀರ ನಾಟಕ' 'ದುರಂತನಾಟಕ' 'ಕರುಣಾಜನಕ ನಾಟಕ' ಮೊದಲಾದ ಪದಗಳನ್ನು ಬಳಸುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಈ ಅಂಕಿತಗಳಲ್ಲಿ ಗಂಭೀರನಾಟಕ ರುದ್ರನಾಟಕ ಎಂಬ ಪದಗಳೇ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿವೆ.

ರುದ್ರನಾಟಕವು ಗಂಭೀರವಾದ, ಸ್ವಲ್ಪ ವಿಶಾಲವಾದ ಸ್ವಸಂಪೂರ್ಣವಾದ ಕಾರ್ಯವೊಂದರ ಅನುಕರಣ. ಹೃದ್ಯಗುಣಗಳಿಂದ ಶೋಭಿತವಾದ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿದ್ದು ಕೃತಿಯ ವಿವಿಧ ಭಾಗಗಳಲ್ಲಿ ಅವುಗಳ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಪ್ರಕಾರವು ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿರಬೇಕು. ಅದು ಅಭಿನಯರೂಪದಲ್ಲಿರಬೇಕು. ಕಥನ ರೂಪದಲ್ಲಿರಬಾರದು. ಕರುಣೆ ಮತ್ತು ಭಯಗಳನ್ನು ಪ್ರಚೋದಿಸುವ ಘಟನೆಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ್ದು ಅಂತಹ ಭಾವನೆಗಳ ಶೋಧನೆಯನ್ನು ಮಾಡಬೇಕು.

ಗ್ರೀಕ್ ರುದ್ರನಾಟಕದ ಉಗಮದ ಬಗೆಗೆ ಇರುವ ವಾದಗಳು

ಈ ಹೆಸರನ್ನು ಕುರಿತು ಇಷ್ಟೊಂದು ಸಂದೇಹವಿರುವಾಗ ಹುಟ್ಟಿನ ವಿಚಾರದ ಸುತ್ತ ಇನ್ನು ಹೆಚ್ಚು ಮಂಜು ಮುಚ್ಚಿಕೊಂಡಿರುವುದು ಸಹಜವೇ ಸರಿ. ಈ 'ಟ್ರ್ಯಾಜಿಡಿ' ಎಂಬ ನಾಟಕವು ಇಂತಹದೆ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಆವರಿಸಿತೆಂದು ಹೇಳಲಾಗದಿದ್ದರೂ ಅದರ ಮೂರು ನಾಲ್ಕು ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳು ಗಮನಾರ್ಹವಾಗಿವೆ.

ಡಾ. ಎ.ಬಿ.ಕುಕ್.ರವರ ಅಭಿಪ್ರಾಯದಂತೆ

ಕ್ರೀಟ್ ದ್ವೀಪದಲ್ಲಿ ಡಯೋನೀಸಸ್ ಸಾಗ್ರಿಯಸ್ ಎಂಬ ಅಂಕಿತದ ಪ್ರಾಚೀನ ಮತಾಚರಣೆಯೊಂದಿತ್ತು. ಪ್ರತಿವರ್ಷವು ಆ ದೇವತೆ ಪಟ್ಟ ಕಷ್ಟ ನಷ್ಟಗಳನ್ನು ಅಭಿನಯಿಸಿ ಕಡೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ದೇಹವನ್ನು ತುಂಡರಿಸುವ ವಧೆಯನ್ನು ನೆರವೇರಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಮೊದಲು ನರನೊಬ್ಬನನ್ನು ಆರಿಸಿ ಹತ್ಯೆಗೈಯುತ್ತಿದ್ದರು. ಆಮೇಲೆ ವೃಷಭವೊಂದನ್ನು ಬಲಿಹೊಯ್ಯುವ ಮಾರ್ಪಾಟುಬಂತು. ಆ ಪದ್ಧತಿಯಿಂದ ತಮ್ಮ ದೇವತೆ ಸತ್ತು ಪುನಃ ಹುಟ್ಟಿ ತಮ್ಮನ್ನು ಅನುಗ್ರಹಿಸುವನೆಂಬ ನಂಬಿಕೆ

ನಡೆಯುತ್ತಿತ್ತು. ಅಲ್ಲಿ ಶಿಖರ ಋತುವಿನಲ್ಲಿ ಜರುಗುತ್ತಿದ್ದ ಲೀನಿಯ ಎಂಬ ಉತ್ಸವಕ್ಕೆ ಅದು ಒಂದು ಅಂಗವಾಯಿತು. ಒಂದೇ ಒಂದು ವ್ಯತ್ಯಾಸದೊಂದಿಗೆ ಬಲಿ ಹೋರಿಯ ಬದಲು ಹೋತ ಆ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಹೊಂದಿತು.

ಇಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೆ ವಸಂತ ಋತುವಿನಲ್ಲಿ ಜರುಗುತ್ತಿದ್ದ ಮಹಾಡಯಾನೀಸಿಯ ಮಹೋತ್ಸವದಲ್ಲಿ ಸ್ಯೂಸ್ ಮತ್ತು ಸೆಮಾಲಿಗಳ ಪರಿಣಯವನ್ನು ಅಭಿನಯಿಸುತ್ತಿದ್ದರೆಂದು, ಅದಾದ ೧೦ ತಿಂಗಳಿಗೆ ಓದುತ್ತಿದ್ದ ಲೀನಿಯ ಉತ್ಸವದಲ್ಲಿ ಅವರಿಬ್ಬರ ಸುತನಾದ ಡಯಾನೀಸಸ್‌ನ ಜನನ-ಮರಣ ಪುನರ್ಜನ್ಮಗಳ ನಾಟಕವನ್ನು ಆಡುತ್ತಿದ್ದರೆಂಬುದು ಇವನ ಅಭಿಪ್ರಾಯ.

ಡಾ. ಪಾರ್ನೆಲ್ ರವರ ಅಭಿಪ್ರಾಯದಂತೆ

ಈತ ಯೂಸ್ನರ್ ಎಂಬ ಪ್ರಾಜ್ಞನ ಪರಿಶೋಧನೆಗಳನ್ನು ಹಿಂಬಾಲಿಸಿ ಎಲ್ಯೂಥೆರಿಯಲ್ಲಿ ಅಭಿನಯ ಪುಷ್ಟವಾದ ಇನ್ನೊಂದು ಮತಾಚರಣೆಯಿದ್ದಿತೆಂದು ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬ ಕರಿಯ ಮನುಷ್ಯನಿಗೂ ಒಬ್ಬ ಬಿಳಿಯ ಮನುಷ್ಯನಿಗೂ ಕಾಳಗವಾಗುತ್ತದೆ. ಆಗ ಡಯೋನೀಸಸ್ ತನ್ನದೊಂದು ವಿಶೇಷ ಅವತಾರ ತಳೆದು ಕ್ಸಾಂತಸ್ಸನ್ನು ಸಂಹರಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಮೆಲಾಸ್ತಿಸ್ಸಿಗೆ ನೆರವಾಗುತ್ತಾನೆ. ಈ ಆಚರಣೆಯೇ ಡಯೋನೀಸಸ್ ನ ವಾರ್ಷಿಕ ಆರಾಧನೆ. ಇದರಿಂದ ಉದಯಗೊಂಡ 'ಟ್ರ್ಯಾಜಿಡಿ'ಯೂ ಇಬ್ಬರು ವಿರೋಧಿಗಳ ನಡುವೆ ಆಗುವ ಕದನ ಮುಖ್ಯವಾದ ಭಾಗವಾಯಿತು ಎಂದು ತಿಳಿಸಿದ್ದಾನೆ.

ಸರ್.ವಿಲಿಯಂ ರಿಜ್‌ವೆ. ರವರ ಅಭಿಪ್ರಾಯದಂತೆ

ಈತ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿದ ವಿವರಣೆ ಬಹಳ ವಿವಾದವನ್ನೆಬ್ಬಿಸಿತು. ಅದರಂತೆ 'ಟ್ರ್ಯಾಜಿಡಿ'ಯ ಉಗಮ ಸ್ಥಾನ ಸತ್ತವೀರನ ಸಮಾಧಿಯ ಹತ್ತಿರ ನೆರವೇರಿಸುವ ಅನುಕರಣರೂಪದ ಧಾರ್ಮಿಕ ಆಚರಣೆ 'ಟ್ರ್ಯಾಜಿಡಿ'ಗೆ ಗಾಂಭೀರ್ಯದ ವಾಸನೆ ಲಭಿಸಿದುದಕ್ಕೂ ಅದರ ವಸ್ತು ಸಂವಿಧಾನಕ್ಕೆ ನೋವು ಮರಣ ಮುಖ್ಯಾಂಶವಾಗಿ ಸೇರಿಕೊಂಡಿದ್ದಕ್ಕೂ, ಮೃತ ಸಂಸ್ಕಾರರೂಪದ ವೀರ ಪುರುಷಾರಾಧನೆಯೆ ಕಾರಣ. ಈ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ಸಮರ್ಥಿಸುವುದಕ್ಕಾಗಿ ರಿಜ್‌ವೆ ಪ್ರಾಚೀನ ಗ್ರೀಕ್ ನಾಟಕ ರಂಗದ ಮೇಲೆ ಇರುತ್ತಿದ್ದುದು ಗೋರಿಯ ಒಂದು ನಕಲು ಎಂದು ವಾದಿಸಿದ. ಕೆಲವು ಗ್ರೀಕ್ ಗಂಭೀರ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಸಮಾಧಿ ಬರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಅನೇಕ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಅದರ ಸುಳಿವೇ ಇಲ್ಲ. ಅಂಥ ಕಡೆಗಳಲ್ಲಿ ದೇವತೆಯ ವೇದಿಕೆಯನ್ನೇ ಗೋರಿಯೆಂದು ಭಾವಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದರೆಂದು ವಿಕೃತವಾದವನ್ನು ಹೂಡಿದ ಈ ವಿದ್ವಾಂಸ.

ರುದ್ರನಾಟಕದ ಸ್ವರೂಪ ಮತ್ತು ಲಕ್ಷಣಗಳು

ರುದ್ರನಾಟಕವೆಂಬುದು ನಿಯತಗಾತ್ರವುಳ್ಳ ಗಂಭೀರ ಹಾಗೂ ಪರಿಪೂರ್ಣವಾದ ಕ್ರಿಯೆಯ ಅನುಕರಣ. ಕಲೆಗೆ ಯುಕ್ತವೆನಿಸುವ ವಿವಿಧ ಅನುಕರಣಗಳಿಂದ ಸುಂದರವಾದ ಭಾಷೆಯುಳ್ಳದ್ದು. ಕಥನ ಪರವಾಗಿರದೆ. ಅಭಿನಯ ಪರವಾಗಿರುವಂತಹುದು. ಅನುಕಂಪ ಮತ್ತು ಭಯಗಳನ್ನು ಪ್ರಚೋದಿಸುವಂತಹುದು. ಆ ಮೂಲಕ ಭಾವನೆಗಳಲ್ಲಿ ತಕ್ಕ ಪರಿವರ್ತನೆಯನ್ನುಂಟು ಮಾಡುವಂತಹುದು ಎಂದು ಅರಿಸ್ಟಾಟಲ್ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಈ ವ್ಯಾಖ್ಯೆಯಲ್ಲಿ ಸೂಚಿಸಿದಂತೆ ರುದ್ರನಾಟಕವನ್ನು ೬ ಘಟಕಗಳನ್ನು ವಿಭಜಿಸಿದ್ದಾನೆ.

೧. ವಸ್ತು

೨. ಪಾತ್ರ

೩. ರೀತಿ

೪. ಭಾವ

೫. ರಂಗ ಪ್ರದರ್ಶನ

೬. ಸಂಗೀತ

೧. ವಸ್ತು

ಈ ಆರು ಘಟಕಗಳಲ್ಲಿ ವಸ್ತುವೆಂಬುದು ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವ ಘಟನೆ ಮತ್ತು ಸನ್ನಿವೇಶಗಳ ಹೆಣಿಕೆಯಾಗಿದೆ. ಅರಿಸ್ಟಾಟಲನು ವಸ್ತುವಿಗೆ ಅತ್ಯಂತ ಹೆಚ್ಚಿನ ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯವನ್ನು ಕೊಟ್ಟು ಅದನ್ನು ನಾಟಕದ 'ಆತ್ಮ' 'ಕೇಂದ್ರತತ್ವ' ಮತ್ತು 'ಕೊನೆಯ ಉದ್ದೇಶ' ಎಂದು ತಿಳಿಸಿದ್ದಾನೆ.

ಅರಿಸ್ಟಾಟಲ್‌ನ ಅಭಿಪ್ರಾಯದ ಪ್ರಕಾರ ಸರಿಯಾದ ವಿಷಯವನ್ನು ಆಯ್ದುಕೊಂಡು ಅದನ್ನು ಸಮಂಜಸವಾಗಿ ರಚಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವು ರುದ್ರನಾಟಕಕಾರನಿಗೆ ಇರಬೇಕು. ಇದು ಮೊದಲನೆಯ ಮತ್ತು ಅತ್ಯವಶ್ಯಕವಾದ ಅರ್ಹತೆ ಎಂದು ವಿಧಿತವಾಗುತ್ತದೆ. ಅರ್ಥಾತ್ ನಾಟಕಕಾರನು ಕಾವ್ಯ ರಚನೆಯ ರೀತಿಗೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ಹಾಗೂ ಅದರ ಎಲ್ಲೆಗೆ ನಿಲುಕಬಲ್ಲ, ಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಕಾಯ್ದುಕೊಳ್ಳಬಲ್ಲ ಮತ್ತು ಅದನ್ನು ಮಿತಿಗೊಳಿಸುವುದನ್ನು ಪ್ರಥಮವಾಗಿ ಅರಿತಿರಬೇಕು.

ಇಲ್ಲಿ ನಾಟಕಕಾರನು ಈ ಮೂರು ವಿಧದ ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ತ್ಯಜಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ ಎಂದು ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ.

೧. ಸಾಧು ಮನುಷ್ಯನೊಬ್ಬನು ಸುಖ ಹಾಗೂ ವೈಭವಗಳನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡು ದುಃಖ ಮತ್ತು ದುರ್ದೇಶೆಗಳಲ್ಲಿ ಮುಳುಗುವುದನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಕೂಡದು. ಏಕೆಂದರೆ ಅಂತಹ ಕಾರ್ಯದಿಂದ ಭಯ ಮತ್ತು ಅನುಕಂಪವು ಹುಟ್ಟುವುದಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿಯಾಗಿ ಅಸಂತುಷ್ಠಿ ಇಲ್ಲವೆ ಜುಗುಪ್ಸೆ ಹುಟ್ಟುತ್ತದೆ.

೨. ದುಷ್ಟ ವ್ಯಕ್ತಿಯೊಬ್ಬ ದುಃಖದಿಂದ ಸೌಖ್ಯಕ್ಕೆ ಅಥವಾ ದುರ್ದಶೆಯಿಂದ ವೈಭವಕ್ಕೆ ಬಂದು ತಲುಪಿದಂತೆ ಚಿತ್ರಿಸಬಾರದು ಅಂತಹ ಚಿತ್ರಣದಿಂದ ರುದ್ರನಾಟಕದ ಉದ್ದೇಶಿತ ಪರಿಣಾಮವೇ ಫಲಿಸಲಾರದು. ಮಾನವ ಸಹಜ ಭಾವನೆಗಳ ಮಿಡಿತವಾಗಲಿ ಭಯ ಮತ್ತು ಅನುಕಂಪಗಳಾಗಲಿ ಉಂಟಾಗಲಾರವು.

೩. ಅತ್ಯಂತ ದುಷ್ಟ ವ್ಯಕ್ತಿಯೊಬ್ಬನು ಸೌಖ್ಯ ಶಿಖರದಿಂದ ಜರಿದು ದುಃಖಕೂಪದಲ್ಲಿ ಬಿದ್ದು ಮುಳುಗುವಂತೆಯು ಚಿತ್ರಿಸಬಾರದು.

ಪಾತ್ರ

ಅರಿಸ್ಟಾಟಲ್ ಪಾತ್ರಕ್ಕೆ ದ್ವಿತೀಯ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ನೀಡಿದ್ದಾನೆ. ರುದ್ರನಾಟಕವು ಪ್ರದರ್ಶಿಸುವ ಕ್ರಿಯೆಯಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಆ ಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಎಸಗುವ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಗುಣ ಶೀಲರಾದ 'ಅನುಕರ್ತರು' ಇರಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಅದಕ್ಕಾಗಿ ರುದ್ರನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಅಭಿಯನಯಿಸುವ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದಲ್ಲಿ

- ಒಳ್ಳೆಯ
- ಔಚಿತ್ಯಯುಕ್ತ
- ಮಾದರಿಯ
- ಸುಸಂಗತ–ಈ ೪ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿರಬೇಕು.

ರೀತಿ

ರೀತಿಯ ಬಗೆಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾ ಅದು ಮಾತನಾಡುವ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ತಂದುಕೊಳ್ಳುವ ರಚನೆಯಾಗಿದೆ ಎಂದಿದ್ದಾನೆ. ಅನಂತರ ಆತನು ಭಾಷೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ವ್ಯಾಕರಣ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಹೇಳುವನು. ಭಾಷಾ ಸೌಂದರ್ಯದ ಹಾಗೂ ಗಾಂಭೀರ್ಯದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅಪರಿಚಿತವಾದ ಕ್ಲಿಷ್ಟವಾದ ರೂಪಕ ಮುಂತಾದವುಗಳನ್ನು ಬಳಸಬಹುದಾದರೂ ಅವಕ್ಕೆ ನಿಶ್ಚಿತ ಮಿತಿಯಿರಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ ಎಂದಿದ್ದಾನೆ.

ಭಾಷಾ ಸೌಂದರ್ಯ ವರ್ಧಕ ಸಾಧನಗಳಲ್ಲಿ ರೂಪಕ ಮತ್ತು ದುಷ್ಟಾಂತಗಳಿಗೆ ಅರಿಸ್ಟಾಟಲ್ ಉಚಿತ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಿನ ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯ ಕೊಟ್ಟಿರುವನು.

ರಂಗಪ್ರದರ್ಶನ

ಈ ವಿಚಾರವಾಗಿ ಹೇಳಿರುವ ಮಾತುಗಳು ಔಚಿತ್ಯಪೂರ್ಣವಾಗಿದೆ. ರಂಗಭೂಮಿಯ ಮೇಲೆ ಪ್ರದರ್ಶಿಸುವ ದೃಶ್ಯಾಂಶಗಳ ಮುಖಾಂತರವಾಗಿಯೂ, ಭಯ ಅನುಕಂಪಗಳನ್ನು ಹುಟ್ಟಿಸಬಹುದಾದರೂ ಕಥೆಯ ಕ್ರಿಯೆ ಮತ್ತು ರಚನೆಗಳ ಮುಖಾಂತರವಾಗಿ ಭಾವನೆಗಳು ಹುಟ್ಟುವಂತೆ ಮಾಡುವುದೇ ಶ್ರೇಷ್ಠವಾದ ಮತ್ತು ರಂಗಪ್ರದರ್ಶನದ ಮುಖಾಂತರ ಪರಿಣಾಮವನ್ನುಂಟು ಮಾಡಲು ಇಚ್ಛಿಸುವುದು ಕಲಾವಿಹೀನವಾದುದಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೆ ಅತಿ ವೆಚ್ಚದ ಸಲಕರಣೆಗಳು ಅದಕ್ಕೆ ಅವಶ್ಯಕವಾದವು ಎಂದು ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಪಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ.

ಸಂಗೀತ

ಸಂಗೀತವು ರುದ್ರನಾಟಕದ ಸೌಂದರ್ಯವರ್ಧಕದ ಸಾಧನೆಗಳೆಲ್ಲಲ್ಲ ಶ್ರೇಷ್ಠವಾದುದು ಎಂದು ಅಸರಿಸ್ಟಾಟಲ್ ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ. ಆದರೆ ಅರಿಸ್ಟಾಟಲ್ ಅದನ್ನು ನೇರವಾಗಿ ಹೇಳಲು ಹೊರಟಿಲ್ಲ, ಪರೋಕ್ಷವಾಗಿ ಒಂದು ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕಥೆಯ ಮೂಲ ಘಟನೆಗಳಿಗೆ ಅನುಸಾರಿಯಿಲ್ಲದ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಸೇರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಪದ್ಧತಿಯನ್ನು ಖಂಡಿಸಿರುವನು.

ಹೀಗೆ ರುದ್ರನಾಟಕದ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಹಂತ ಹಂತವಾಗಿ ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಗ್ರೀಕ್ ರುದ್ರನಾಟಕಕ್ಕೆ ರತ್ನತ್ರಯರ ಕೊಡುಗೆಗಳು

ಗ್ರೀಕ್ ರುದ್ರನಾಟಕ ರಚನಕಾರರಲ್ಲಿ ಪ್ರಸಿದ್ಧರಾದವರೆಂದರೆ ಮೂವರು.

೧. ಈಸ್ಕಿಲಸ್

೨. ಸಾಪೋಕ್ಲೀಸ್

೩. ಯೂರಿಪಿಡೀಸ್

೧. ಈಸ್ಕಿಲಸ್

ಪರ್ಷಿಯಾದ ಧಾಳಿಯನ್ನೆದುರಿಸಿ ಜಯಭೇರಿ ಹೊಡೆದ ಗ್ರೀಕರ ಪೀಳಿಗೆಯವನು. ಈತ ಪ್ರಪಂಚದ ಒಬ್ಬ ಉದ್ದಾಮ ಕವಿಯೂ ಕ್ರಾಂತದರ್ಶಿಯೂ ಆಗಿದ್ದನು.

ಈತ ರಚಿಸಿದ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ೭ ದೊರೆತಿವೆ. ಅವುಗಳೆಂದರೆ

೧) ಶರಣಾಗತ ಸ್ತ್ರೀಯರು

೨) ಪಾರಸಿಕರು

೩) ಬಂಧಿತ ಪ್ರೇಮಿಥ್ಯೂಸ್

೪) ಥೀಬ್ಸಿನ ವಿರುದ್ಧ ಏಳು ಜನ ಮತ್ತು ಒರಿಸ್ಪಿಯ

೫) ಅಗಮೆಮ್ನೋನ್

೬) ತರ್ಪಣ ದ್ರವ್ಯ ವಾಹಕರು

೭) ಪ್ರತೀಕಾರ ದೇವತೆಗಳು

- ಈತ ಗ್ರೀಕ್ ರುದ್ರನಾಟಕದ ರೂಪ-ರೇಖೆಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದನು.
- ನಟರ ಸಂಖ್ಯೆಯನ್ನು ಒಂದರಿಂದ ೨ಕ್ಕೆ ಏರಿಸಿ ಮೇಳದವರ ಸಂಖ್ಯೆಯನ್ನು ಕಡಿಮೆ ಮಾಡಿದನು.
- ಅವನ ನಾಟಕದ ವಸ್ತು, ಪಾತ್ರಗಳು ಮಹಾಕಾವ್ಯ ಮತ್ತು ಪುರಾಣಗಳ ಕಥೆಗಳು ಮತ್ತು ವೀರರು
- ಈತನ ರುದ್ರನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಮನುಷ್ಯ ವ್ಯಕ್ತಿ ಮತ್ತು ದೈವಿಕ ಶಕ್ತಿಗಳ ನಡುವಣ ಘರ್ಷಣೆ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾನೆ.

ಸಾಪೋಕ್ಲಿಸ್

- ಈತ ಈಸ್ಕಿಲಸ್‌ನ ಸಂಪ್ರದಾಯವನ್ನು ಮುಂದುವರೆಸಿದನು. ಈತ ರಚಿಸಿದ ರುದ್ರನಾಟಕಗಳು ೭ ಏಳು

೧) ಏಜಾಕ್ಸ್

೨) ಅಂತಿಗೊನೆ

೩) ಟ್ರೇಕಿಯದ ಸ್ತ್ರೀಯರು

೪) ಈಡಿಪಸ್‌ರಾಜ

೫) ಎಲೆಕ್ಟ್ರಾ

೬) ಫಿಲೋಕ್ಟೆಸ್

೭)   ಕೊಲೊನಸಿನ.

❖ ಇವನ ಮತ್ತು ದೇವತೆಗಳ ಮತ್ತು ಮಾನವರ ಸಂಬಂಧವಾಗಿದ್ದರೂ ಇವನ ದೃಷ್ಟಿಯು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ನೆಟ್ಟಿರುವುದು ಮಾನವರ ಮೇಲೆ.

❖ ನಟರ ಸಂಖ್ಯೆಯನ್ನು ಮೂರಕ್ಕೆ ಏರಿಸಿ ಅನೇಕ ದೃಶ್ಯ ಪರಿಕರಗಳನ್ನು ಒದಗಿಸಿದನು.

❖ ಮೇಳ ಮತ್ತು ಸಂಭಾಷಣೆಗಳಲ್ಲಿ ಸೂಕ್ತವಾದ ಸಮನ್ವಯ ಕಲ್ಪಿಸಿದನು.

❖ ಇವನಲ್ಲಿ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಧರ್ಮ ದೃಷ್ಟಿ, ಮಾನವೀಯ ಹೃದಯ, ಕಲಾಕೌಶಲಗಳ ಹಿತವಾದ ಸಂಯೋಗ

❖ ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಈತನ ಪಾತ್ರಗಳ ಸೃಷ್ಟಿ ರಚನೆಯ ಕೌಶಲ ಮತ್ತು ಕವಿತೆಯ ಮಧುಪಾನಗಳಿಂದ ಅಂದಿನ ಕವಿ ವಿಮರ್ಶಕರೆಲ್ಲರಿಂದಲೂ ಆದರ್ಶ ನಾಟಕಕಾರ ಎಂದು ಗೌರವಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ.

ಯೂರಿಪಿಡೀಸ್

ಈತ ಸಾಪೋಕ್ಲೀಸ್‌ನಿಗಿಂತ ೧೨ ವರ್ಷ ಕಿರಿಯವನಾಗಿದ್ದು ಭಾಷೆ–ಭಾವನೆಗಳಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ಪೀಳಿಗೆಯವನಂತೆ ಕಾಣುತ್ತಾನೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ ಸೊಫಿಸ್ಟರ ತರ್ಕ ರೀತಿಗಳ ಪ್ರಭಾವವು ಇವನ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಈತನ ಕೃತಿಗಳು

೧)   ಹಿಪ್ಪೊಲಿಟೆಸ್

೨)   ಹೆಕ್ಯೂಬ

೩)   ಅಂಡ್ರೊಮೆಖೆ

೪)   ಟ್ರೋಜನರ ಸ್ತ್ರೀಯರು

೫)   ಟೌರಸಿನಲ್ಲಿ ಡಿಫಿಜೆನಿಯ

೬)   ಬಾಕ್ಕೇ

ಯೂರಿಪಿಡಿಸನ ಲಕ್ಷ್ಯವು ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಮಾನವ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಮೇಲಿದ್ದಿತು. ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನ ವಾಸ್ತವಿಕ ಜೀವನಕ್ಕೆ ಮತ್ತು ಹತ್ತಿರವಾಗುವಂತೆ ಚಿತ್ರಿಸುವುದರ ಜೊತೆಗೆ ದೇವತೆಗಳನ್ನು ಮಾನವರಂತೆ ಚಿತ್ರಿಸುವುದಾಗಿತ್ತು. ಹಾಗಾಗಿ ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಈ ರುದ್ರನಾಟಕಗಳಿಗೆ ಭದ್ರವಾದ ಬುನಾದಿಯನ್ನು ಹಾಕಿದವರೇ ಈ ಮೇಲಿನ ಮೂವರು ರತ್ನತ್ರಯರು.

ಕನ್ನಡ ನಾಟಕದ ಹುಟ್ಟು ಮತ್ತು ಬೆಳವಣಿಗೆ

ನಾಟಕದ ಬಗ್ಗೆ ಅರಿಸ್ಟಾಟಲ್ ಭರತಮುನಿ ಮತ್ತು ಪಂಪ ಕವಿಯ ಹೇಳಿಕೆಯನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು. **'Drama is a Imetatioon of Action'** ಎಂದು ಅರಿಸ್ಟಾಟಲ್ ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ. ಅಂತೆಯೇ **'ಲೋಕವೃತ್ತದ ಅನುಕರಣವೇ ನಾಟಕ'** ಎಂದು ಭರತಮುನಿ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಇವರ ಅಭಿಪ್ರಾಯದಂತೆಯೇ ಪಂಪ ಕವಿಯೂ ಕೂಡ **'ಕೃತಾನುಕರಣಮೆನಾಟ್ಯಂ'** ಎಂದು ತಿಳಿಸುತ್ತಾನೆ. ಇವರ ಅಭಿಪ್ರಾಯದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಲೋಕ ಜೀವನವೇ ಅನುಕರಣಾತ್ಮಕವಾಗಿ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಬಿಂಬಿತವಾಗುತ್ತದೆ ಎಂಬುದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಅಂದರೆ **"ಬದುಕಿನ ಕಲಾತ್ಮಕವಾದ ಅನುಕರಣೆಯೇ ನಾಟಕ"** ಎಂಬುದು ಈ ಮಾತಿನ ಅರ್ಥವಾಗುತ್ತದೆ.

ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲಿ **'ಕಾವ್ಯೇಶು ನಾಟಕಂ ರಮ್ಯಂ'** ಎಂಬ ಮಾತಿದೆ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ನಾಟಕ ಪ್ರಕಾರವೂ ಅತ್ಯಂತ ಮಹತ್ವದ್ದಾದುದೆಂಬುದು ಈ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ತಿಳಿದು ಬರುತ್ತದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯದ ಇತರ ಪ್ರಕಾರಗಳಂತೆ ನಾಟಕವನ್ನು ಸಹ ಓದಿ ಆನಂದ ಪಡೆಯಬಹುದು. ಇದರ ಜೊತೆಗೆ ಇನ್ನು ಮುಖ್ಯವಾದ ಅಂಶಗಳನ್ನು ನಾಟಕ ಪ್ರಕಾರವು ಹೊಂದಿದೆ. ಇದು ನೋಡುವ ಕಲೆಯೂ ಆಗಿದೆ. ಜೊತೆಗೆ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಅಭಿನಯಿಸುವುದರ ಮೂಲಕ ಆನಂದ ಪಡೆಯಬಹುದಾಗಿದೆ. ಆದುದರಿಂದ ನಾಟಕ ಪ್ರಕಾರವು ಓದುವ ಕಲೆಯಾಗಿ ನೋಡುವ ಕಲೆಯಾಗಿ ಮತ್ತು ಅಭಿನಯಿಸುವ ಕಲೆಯಾಗಿ ಬಹು ಆಯಾಮಗಳನ್ನೊಳಗೊಂಡ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರವಾಗಿದೆ.

ನಾಟಕದ ಹುಟ್ಟು

ನಾಟಕ ಪ್ರಕಾರದ ಹುಟ್ಟಿನ ಬಗೆಗೆ ಭಾರತೀಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಹಿನ್ನಲೆ ಮತ್ತು ಗ್ರೀಕ್ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಭರತ ಮುನಿಯ ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿನ ಪೀಠಿಕಾ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಪೌರಾಣಿಕ ಹಿನ್ನೆಲೆಯನ್ನು ನಾಟಕದ ಹುಟ್ಟಿಗೆ ಭಾರತೀಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯನ್ನಾಗಿ ಹೇಳಲಾಗಿದೆ.

ಜನ ಸಾಮಾನ್ಯರ ಮನರಂಜನೆಗೆ ಮತ್ತು ಅವರ ಲೋಕಜ್ಞಾನದ ವಿಕಾಸಕ್ಕೆ ಶ್ರೇಷ್ಠಮಟ್ಟದ ಕಲಾಕೃತಿಯನ್ನು ನೀಡಬೇಕೆಂದು ಭರತಮುನಿಯ ನೇತೃತ್ವದಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲಾ ದೇವತೆಗಳು ಬ್ರಹ್ಮನಲ್ಲಿಗೆ ಹೋಗಿ ಬೇಡುತ್ತಾರೆ. **ಬ್ರಹ್ಮನು ಚತುರ್ವೇದಗಳಲ್ಲಿನ ಮುಖ್ಯವಾದ ಒಂದೊಂದು ಅಂಶವನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ನಾಟಕವೆಂಬ ಪಂಚಮವೇದವೊಂದನ್ನು ರಚಿಸುತ್ತಾನೆ. ಋಗ್ವೇದದಿಂದ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಅಂಶವನ್ನು ಯಜುರ್ವೇದದಿಂದ ಅಭಿನಯದ ಅಂಶವನ್ನು, ಸಾಮವೇದದಿಂದ ಸಂಗೀತದ ಅಂಶವನ್ನು**

ಮತ್ತು ಅಥರ್ವಣವೇದದಿಂದ ರಸದ ಅಂಶವನ್ನು ಪಡೆದು ನಾಟಕ ಕಲೆಯನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿದುದಾಗಿ ಭರತನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಬ್ರಹ್ಮನಿಂದ ಪಂಚಮವೇದದ ಉಪದೇಶವನ್ನು ಪಡೆದ ಭರತಮುನಿ ತನ್ನ ೧೦೦ ಶಿಷ್ಯರನ್ನು ಕೂಡಿಕೊಂಡು ತರಬೇತಿಯನ್ನು ನೀಡಿ 'ದೇವಾಸುರ', 'ಅಮೃತಮಂಥನ' ಎಂಬ ನಾಟಕವನ್ನು ನಿರ್ದೇಶಿಸುತ್ತಾನೆ. ಇದು ಮೊಟ್ಟಮೊದಲಿಗೆ ಅಭಿನಯಗೊಂಡ ನಾಟಕವಾಗಿದೆ. ಈ ಕಥೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ನಾಟಕವು ಸಾಹಿತ್ಯದ ಗುಣವನ್ನು ಸಂಭಾಷಣೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಅಭಿನಯದ ಮೂಲಕ ರಸಾನುಭವವನ್ನು ಮತ್ತು ಸಂಗೀತದ ಮೂಲಕ ಆನಂದವನ್ನು ನೀಡುವ ಉತ್ಕೃಷ್ಟವಾದ ಕಲೆಯಾಗಿದೆ ಎಂಬುದು ಮನವರಿಕೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಇಂತಹ ಕಲೆಯ ಮೂಲಕ ಜನಸಮುದಾಯವು ಲೋಕಜ್ಞಾನವನ್ನು, ಆತ್ಮಜ್ಞಾನವನ್ನು ಮನರಂಜನೆಯ ಮೂಲಕ ಪಡೆಯಲು ಸಾಧ್ಯವಾಯಿತು.

ಗ್ರೀಕ್ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ರೀತಿಯ ನಾಟಕದ ಹುಟ್ಟನ್ನು ಹೇಳಲಾಗುತ್ತದೆ. ಪ್ರಾಚೀನ ಗ್ರೀಕರಲ್ಲಿ 'ಡೈಯೋನಿಸಸ್' ದೇವತೆಯನ್ನು ವಸಂತಮಾಸದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಆರಾಧಿಸುವ ಪರಂಪರೆ ರೂಢಿಯಲ್ಲಿತ್ತು. ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಮೇಕೆಯ ಮುಖವಾಡವನ್ನು ಧರಿಸಿ ನಮಿಸುತ್ತಾ ದೇವತೆಯ ಸ್ತುತಿ ಮಾಡುವ ಮೇಳಗೀತೆಗಳನ್ನು ಹಾಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಈ ಗೀತೆಗೆ ತ್ರಗೋದಿಯಾಸ್ ಎಂಬ ಹೆಸರಿತ್ತು. ಕಾಲಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಕ್ರಿ.ಪೂ. ೧೯ನೇ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿದ್ದ ವೀರಯುಗದ ನಾಯಕರ ಗುಣಗಾನ ಮಾಡುವ ಪರಂಪರೆಯು ಬೆಳೆದು ಬಂದಿತು. **ಗ್ರೀಕ್ ನಾಟಕಕಾರರಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯರಾದ ಸೋಪೋಕ್ಲಿಸ್ ಈಸ್ಕಿಲಸ್, ಯೂರಿಪಿಡಿಸ್ ಈ ನಾಟಕಕಾರರರು ಮೇಳಗೀತೆಯನ್ನು ರುದ್ರನಾಟಕವಾಗಿ ರೂಪಾಂತರಿಸಿದರು.** ಗ್ರೀಕ್‌ನ ಕ್ಷಾತ್ರಯುಗದ ವೀರರ ಕತೆಗಳನ್ನು ಒಡೆಸ್ಸಿ ಮತ್ತು ಇಲಿಯಡ್ ಕಾವ್ಯಗಳಿಂದ ಆಯ್ದುಕೊಂಡು ವಿಧಿಯನ್ನು ಎದುರಿಸಿ ದುರಂತಕ್ಕೊಳಗಾದ ಕತೆಗಳನ್ನು ಆಧರಿಸಿ ಟ್ರಾಜಿಡಿ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದರು. ಹೀಗೆ ದುರಂತ ನಾಟಕಗಳ ರಚನೆ ಆರಂಭಗೊಂಡು ಪ್ರೇಕ್ಷಕನ ಭಾವಶೋಧನೆಗೆ ಕಾರಣವಾದವು. ಇದರ ಜೊತೆಗೆ ಹಾಸ್ಯದ ಮೂಲಕ ಬದುಕನ್ನು ವಿಡಂಭಿಸುವ ವಿನೋದ ನಾಟಕಗಳು ರಚನೆಗೊಂಡವು. ಹೀಗೆ **ಗ್ರೀಕ್ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ನಾಟಕದ ಹುಟ್ಟನ್ನು ಗಮನಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ.**

ನಾಟಕದ ಸ್ವರೂಪ ಮತ್ತು ಲಕ್ಷಣಗಳು

ನಾಟಕ ಎಂಬ ಪದವು ನೃತ್ಯ ಅಥವಾ ನಟ ಎಂಬ ಧಾತುವಿನಿಂದ ವ್ಯುತ್ಪನ್ನವಾಗಿದೆ. **ನಾಟಕವು ಪ್ರಮುಖವಾಗಿ ದೃಶ್ಯ ಕಾವ್ಯವಾಗಿದೆ.** ಅಭಿನಯ ಮತ್ತು ಸಂಭಾಷಣೆಯನ್ನೊಳಗೊಂಡು ನಾಟಕವು ರಚನೆಗೊಂಡಿರುತ್ತದೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತ, ಶಿಲ್ಪ, ಚಿತ್ರ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯ ಒಂದಕ್ಕೊಂದು ಪೂರಕವಾಗಿ ಕೂಡಿರುತ್ತವೆ. ರಂಗದ ಪ್ರದರ್ಶನದ ಮೂಲಕ ನಾಟಕವು ಅರ್ಥಪೂರ್ಣತೆಯನ್ನು ಹೊಂದುತ್ತದೆ. ಆದುದರಿಂದ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಕೃತಿಯಾದ ನಾಕಟವು ರಂಗದ ಮೇಲೆ ಪ್ರದರ್ಶನಗೊಂಡಾಗಲೇ ಪರಿಪೂರ್ಣತೆಯನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತದೆ. **"ನಾಟಕವೆಂದರೆ ರಂಗ ಪ್ರದರ್ಶನದ ಕಲೆ"** ಎಂದು ಹಡ್ಸನ್ ಹೇಳಿರುವ ಮಾತು ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾದುದು. ನಾಟಕದ ಲಕ್ಷಣ

ಮತ್ತು ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಅಂತರಂಗದ ಸ್ವರೂಪ ಮತ್ತು ಲಕ್ಷಣ ಬಹಿರಂಗದ ಸ್ವರೂಪ ಮತ್ತು ಲಕ್ಷಣಗಳೆಂದು ಗುರುತಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ.

೧. ಅಂತರಂಗದ ಸ್ವರೂಪ ಮತ್ತು ಲಕ್ಷಣ

ನಾಟಕದ ಅಂತರಂಗದ ಸ್ವರೂಪ ಮತ್ತು ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಹೀಗೆ ಗ್ರಹಿಸಬಹುದು.

೧. ನಾಟಕದ ವಸ್ತು

೨. ನಾಟಕದ ಪಾತ್ರಗಳು

೩. ನಾಟಕದ ಸಂಭಾಷಣೆ

೧. ನಾಟಕದ ವಸ್ತು

ನಾಟಕಕಾರನು ಪುರಾಣ ಇತಿಹಾಸ ಸಮಾಜದ ವಸ್ತುವನ್ನು ನಾಟಕದ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಪುರಾಣ ಹಾಗೂ ಐತಿಹಾಸಿಕ ವಸಹತುವನ್ನು ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಅಳವಡಿಸುವಾಗ ಮಾನವ ಸಂಬಂಧ ಬದುಕಿನ ಸತ್ಯಗಳನ್ನು ತನ್ನ ಸೃಜನಶೀಲ ಪ್ರತಿಭೆಯಿಂದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿ ತನ್ಮೂಲಕ ಸಮಕಾಲಿನ ಸಮಾಜಕ್ಕೆ ಹೊಸ ಬಗೆಯ ಚಿಂತನೆಗಳನ್ನು ನೀಡುತ್ತಾನೆ. ಸಾಮಾಜಿಕ ವಸ್ತುವನ್ನು ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡಾಗ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿನ ರೂಡಿಗತವಾದ ಬದುಕಿನ ಭಾವನೆಗೂ ವಾಸ್ತವವಾದ ಬದುಕಿನ ಮೌಲ್ಯಗಳಿಗೂ ಇರುವ ಅಂತರವನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಿ ಮೇಲುನೋಟಕ್ಕೆ ಅಂತರವನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಿ ಮೇಲು ನೋಟಕ್ಕೆ ಕಾಣವು ತೋರಿಕೆಯನ್ನು ವಿಡಂಭಿಸಿ ಆಂತರ್ಯದ ಸತ್ಯವನ್ನು ದರ್ಶನ ಮಾಡಿಸುತ್ತಾನೆ. ಹೀಗೆ ಪುರಾಣ, ಇತಿಹಾಸ ಮತ್ತು ಸಾಮಾಜಿಕವಾದ ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಅಳವಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಮೂಲಕ ಸಮಕಾಲೀನ ಸಮಾಜಕ್ಕೆ ಉಪಯುಕ್ತವಾದ ಬದುಕಿನ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಆದರ್ಶಗಳನ್ನು ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸುವ ಯತ್ನವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಾನೆ.

೨. ನಾಟಕದ ಸಂವಿಧಾನ

ಗ್ರೀಕ್ ತತ್ತ್ವಜ್ಞಾನಿಯಾದ ಅರಿಸ್ಟಾಟಲನು ರುದ್ರನಾಟಕಗಳ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯ ಹಿನ್ನಲೆಯಲ್ಲಿ ನಾಟಕದ ಸಂವಿಧಾನವನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ ಮಾಡುವಾಗ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಐಕ್ಯತ್ರಯಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ. ಇವನ ಪ್ರಕಾರ ೩ ಐಕ್ಯತ್ರಯಗಳು ಹೀಗಿವೆ.

೧. ಸ್ಥಳೈಕ್ಯ

೨. ಕ್ರಿಯೈಕ್ಯ

೩. ಕಾಲೈಕ್ಯ

೧. **ಸ್ಥಳೈಕ್ಯ** : ನಾಟಕದ ಕಥಾ ವಸ್ತುಗಳಿಗನುಗುಣವಾಗಿ ಜರುಗುವ ಘಟನಾವಳಿಗಳು ಅದಕ್ಕೆ ಸೂಕ್ತವಾದ ಸ್ಥಳಗಳಲ್ಲೆ ಘಟಿಸುವಂತೆ ಇರಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ನಾಟಕಕಾರನು ಘಟನೆಗೆ ಪೂರಕವಾದ ಸ್ಥಳವನ್ನು ನಿರ್ದೇಶಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ರುದ್ರ ನಾಟಕಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಹೇಳುವಾಗ ಸ್ಥಳೈಕ್ಯವು ಒಂದೆ ಸ್ಥಳದಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವ ನಾಟಕ ಕ್ರಿಯೆಗಳ ಐಕ್ಯವನ್ನು ಹೊಂದಿರುತ್ತದೆ. ಉದಾ : – ಅಗಮೆಮ್ನಾನ್ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವ ಎಲ್ಲಾ ದೃಶ್ಯಗಳು ಸ್ಪುರ್ಟರ್ ಅರಮನೆಯ ಸ್ಥಳದಲ್ಲೇ ಜರುಗುತ್ತದೆ.

೨. **ಕ್ರಿಯೈಕ್ಯ** :– ನಾಟಕದ ಘಟನಾವಳಿಗಳು ವಸ್ತುವಿಗೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಸ್ಥಳದಲ್ಲಿ ಘಟಿಸುತ್ತಾ ಹೋಗುವಾಗ ಅವುಗಳ ನಡುವೆ ಸೂತ್ರಬದ್ಧವಾದ ಕ್ರಿಯೆಯ ಸಂಬಂಧ ಏರ್ಪಡುವಂತೆ ಇರುತ್ತದೆ. ಕೆಲವು ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಹಿಂದಿನ ಘಟನಾವಳಿಗಳ ಮೂಲಕ ಹೇಳಿದ ಮುಂದಿನ ಕ್ರಿಯೆಗೆ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸುವ ತಂತ್ರ ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ.

೩. **ಕಾಲೈಕ್ಯ** :– ನಾಟಕಕಾರನು ನಾಟಕದ ವಸ್ತುವಿಗನುಗುಣವಾಗಿ ಕ್ರಿಯೆ ಮತ್ತು ಸ್ಥಳಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿಸುವುದರ ಜೊತೆಗೆ ಆ ಘಟನಾವಳಿಗಳು ನಡೆಯುವ ಕಾಲಮಿತಿಯನ್ನು ಪರಿಗಣಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತಿದ್ದು ಗ್ರೀಕ್ ರುದ್ರನಾಟಕಗಳು ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯಲ್ಲಿ ತಂದಿರುವ ಕಾಲೈಕ್ಯವು ಇದೆ. ನಾಟಕ ಒಂದು ದಿನದ ಕಾಲಮಾನವನ್ನು ಒಳಗೊಂಡ ಮಿತಿಯಲ್ಲಿ ಇರಬೇಕೆಂಬುದು ಆಗಿತ್ತು. ಗ್ರೀಕ್ ರುದ್ರನಾಟಕಗಳಾದ ಅಗಮೆಮ್ನೋನ್ ಅಯಾಸ್ ಮೊದಲಾದವು ಒಂದು ದಿನದ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಘಟಿಸಿದ ಘಟನಾವಳಿಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ಹೊಂದಿವೆ. ಪೂರ್ವದ ಘಟನಾವಳಿಗಳನ್ನು ಸಂದರ್ಭೋಚಿತವಾಗಿ ಮೇಳಗಳ ಮೂಲಕ ಹೇಳಿಸುವ ಕಲೆಗಾರಿಕೆ ವ್ಯಕ್ತಗೊಂಡಿದೆ. ಅಗಮೆಮ್ನೋನ್ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಸುದೀರ್ಘವಾಗಿ ೧೦ ವರ್ಷಗಳ ಕಾಲ ನಡೆದ ಟ್ರಾಯ್ ಮತ್ತು ಗ್ರೀಕ್ ನಡೆಸುವ ಯುದ್ಧದಲ್ಲಿ ಅಗಮೆಮ್ನೋನ್ ನೇತೃತ್ವದ ಗ್ರೀಕ್‌ಪಡೆ ಅಂತಿಮವಾಗಿ ಜಯಗಳಿಸುತ್ತದೆ. ಇದರ ಸೂಚನೆಯು ಸ್ಪುರ್ಟರ್ ಅರಮನೆಯಲ್ಲಿದ್ದ ಅಗಮೆಮ್ನೋನ್ ಪತ್ನಿ ಕ್ಲೈತಮೆಸ್ತ್ರಳ ಮೂಲಕ ತಿಳಿದ ಮೇಲೆ ಹರ್ಷ ಚಕಿತಳಂತೆ ವರ್ತಿಸುತ್ತಾ ಆಂತರ್ಯದಲ್ಲಿ ಸೇಡಿನ ಭಾವನೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿ ಅಗಮೆಮ್ನೋನ್ ಆಗಮನವನ್ನು ನಿರೀಕ್ಷಿಸುತ್ತಾಳೆ ಈ ಘಟನೆಯಿಂದ ಆರಂಭಗೊಂಡ ನಾಟಕ ಹಿಂದಿರುಗಿ ಬಂದ ಅವನ ಕೊಲೆಯಲ್ಲಿ ಮುಕ್ತಾಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ನಾಟಕದ ಸಂವಿಧಾನವು ಒಂದು ದಿನ ಅವದಿಯಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವ ಘಟನೆಗಳಾಗಿ ತೋರುತ್ತವೆ.

೩. ನಾಟಕದ ಪಾತ್ರಗಳು

ನಾಟಕ ರಚನೆಯು ಮೊದಲ ಹಂತದ ಪೌರಾಣಿಕ ಮತ್ತು ಐತಿಹಾಸಿಕವಾದ ಇತಿಹಾಸ ಪ್ರಸಿದ್ದ ವಸ್ತುಗಳನು ಒಳಗೊಂಡಿರುತ್ತಿತ್ತು. ಆದ್ದರಿಂದ ನಾಟಕದಲ್ಲಿನ ಪ್ರಮುಖ ಪಾತ್ರಗಳಾಗಿ ಸರ್ವಶಕ್ತಿ ಸ್ವರೂಪವಾದ ದೇವತೆಗಳು ದೈವಾಂಶ ಸಂಭೂತರಾದ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳು ನಾಯಕ ಪಾತ್ರದಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದರು. ಇತಿಹಾಸದ ವಸ್ತು ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಣೆಗೊಳ್ಳುವಾಗ ಮಹಾ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಪಡೆದ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಪುರುಷರು ಮತ್ತು ಸ್ತ್ರೀಯರು ಪ್ರಧಾನ ಪಾತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಣಗೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದರು. ಭರತಮುನಿ ತನ್ನ ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿ ನಾಯಕನ ಗುಣ ಲಕ್ಷಣ ಕುರಿತು ೪ ಅಂಶಗಳನ್ನು ವಿವರಿಸಿದ್ದಾನೆ.

೧. ಧಿರೋದಾತ್ತ

೨. ಧೀರೋದ್ಧತ

೩. ಧೀರಲಲಿತ

೪. ಧೀರಶಾಂತ

ನಾಯಕನಾದವನು ಧೀರನಾಗಿರುವುದರ ಜತೆಗೆ ಉದಾತ್ತವಾದ ಗುಣಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿರಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಬದುಕಿನ ಸುಖ ದುಃಖಗಳಿಂದ ವಿಚಲಿತನಾಗದೇ ಮಹಾಸತ್ಯ ಗಾಂಭಿರ್ಯ–ಕ್ಷಮೆ–ಸ್ಥೈರ್ಯ–ವಿನಯ ಹಿಡಿದ ಕೆಲಸವನ್ನು ಸಾಧಿಸುವ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವನ್ನೊಳಗೊಂಡ ಆದರ್ಶ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವುಳ್ಳ ನಾಯಕನೇ ಧಿರೋದಾತ್ತ ಎನಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಇದಕ್ಕೆ ನಿದರ್ಶನವಾಗಿ ಶ್ರೀರಾಮ ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರ ಮೊದಲಾದವರನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು.

ಧೀರಗುಣಗಳ ಜೊತೆಗೆ ಸ್ವಲ್ಪಮಟ್ಟಿಗೆ ಅಹಂಕಾರ ಗುರುಹಿರಿಯರನ್ನು ಅಲಕ್ಷಿಸುವುದು ಸಾಮಾಜಿಕ ಧಾರ್ಮಿಕ ಹಾಗೂ ನ್ಯಾಯದ ಚೌಕಟ್ಟುಗಳನ್ನು ಉಲ್ಲಂಘಿಸಿ ನಡೆಯುವುದು ಧೂರ್ತನ ಆತ್ಮಶ್ಲಾಘನೆ. ದರ್ಪ ಮಾತ್ಸರ್ಯಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ ಗುಣವುಳ್ಳವರನ್ನು ಧೀರೋದ್ಧತ ಎಂದು ಕರೆಯಲಾಗುತ್ತದೆ. ಇಂಥಹ ಗುಣ ಸ್ವಭಾವಗಳು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಪ್ರತಿನಾಯಕರಲ್ಲಿ ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ. ನಿದರ್ಶನಕ್ಕಾಗಿ ದುರ್ಯೋಧನ ರಾವಣರನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಧೀರಗುಣಗಳ ಜೊತೆ ಲಲಿತ ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಆಸಕ್ತಿ ಹೊಂದಿ ಸಂಗೀತ, ಸಾಹಿತ್ಯ ಮೊದಲಾದವರಲ್ಲಿ ಅಭಿರುಚಿವುಳ್ಳ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಇರುವ ನಾಯಕರನ್ನು ಧೀರ ಲಲಿತ ಎಂದು ಹೇಳಲಾಗುತ್ತದೆ. ಇವರಲ್ಲಿ ದರ್ಪವಾಗಲೀ ಆತ್ಮಶ್ಲಾಘನೆಯಾಗಲೀ ಕಂಡು ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಇವರು ಮೃದುತ್ವದ ಗುಣವನ್ನು ಮತ್ತು ವಿನಯ ಶೀಲತೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿರುತ್ತಾರೆ. ಉದಾ :– **'ಭಾಷನ ಸ್ವಪ್ನ ವಾಸವದತ್ತ'** ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಬರುವ ವತ್ಸರಾಜನಾದ ಉದಯನನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು.

ನಾಯಕನು ಧೀರನಾಗುವುದರ ಜೊತೆಗೆ ವಿನಯಶೀಲಗುಣ ಮತ್ತು ಸೌಜನ್ಯವನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದು, ಮೃದು ಸ್ವಭಾವದಿಂದ ವರ್ತಿಸುವ ಗುಣವುಳ್ಳವರನ್ನು ಧೀರಶಾಂತ ಎಂದು ಕರೆಯಲಾಗುತ್ತದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ನಿದರ್ಶನವಾಗಿ ಮಾಲತಿ ಮಾಧವ ನಾಟಕದ ಮಾಧವನನ್ನು 'ಮೃಚ್ಛಕಟಿಕ" ನಾಟಕದ ಚಾರುದತ್ತನನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು.

೪. ನಾಟಕದ ಸಂಭಾಷಣೆ

ನಾಟಕದ ಜೀವಾಳವೇ ಸಂಭಾಷಣೆಯಾಗಿದೆ. ಘಟನಾವಳಿಗಳಿಗೆ ಪೂರಕವಾಗಿ ಕ್ರಿಯೆಗಳು ಬೆಳೆಯುತ್ತಾ ಹೋಗುವಾಗ ಪಾತ್ರಗಳ ನಡುವೆ ಸಂಭಾಷಣೆಯ ಮೂಲಕ ಪ್ರೇಕ್ಷಕನಿಗೆ ಗೊಂದಲವಾಗದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ನಾಟಕದ ವಸ್ತುವನ್ನು ನಾಟಕಕಾರನು ನಿರೂಪಿಸುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತಾನೆ. ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ತರುವ ಸಂಭಾಷಣೆಯು ವಿವಿಧ ರೂಪದದಲ್ಲಿರುತ್ತವೆ. ಅವುಗಳನ್ನು ಹೀಗೆ ಗುರ್ತಿಸಬಹುದು.

೧. **ಪ್ರಕಾಶ** :- ವೇದಿಕೆಯ ಮೇಲಿನ ಎಲ್ಲಾ ಪಾತ್ರಗಳು ಕೇಳಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದಾದ ಸಂಭಾಷಣೆಯ ಸ್ವರೂಪ.

೨. **ಸ್ವಗತ** :- ಮಾತನಾಡುವ ಪಾತ್ರವಲ್ಲದೆ ಇತರ ಯಾವ ಪಾತ್ರಗಳು ಕೇಳದ ಸಂಭಾಷಣೆ ಈ ತಂತ್ರದಲ್ಲಿ ಆ ಪಾತ್ರದಲ್ಲಿನ ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ನಾಟಕಕಾರನು ಪ್ರೇಕ್ಷಕನಿಗೆ ಮಾತ್ರ ತಿಳಿಯುವಂತೆ ನಿರೂಪಿಸುತ್ತಾನೆ.

೩. **ಜನಾತಿಕ** :- ವೇದಿಕೆಯ ಮೇಲಿನ ಒಂದು ಪಾತ್ರವನ್ನು ಮರೆಮಾಡಿಕೊಂಡು ಆ ಪಾತ್ರಕ್ಕೆ ಕೇಳದಂತೆ ಇನ್ನೊಂದು ಪಾತ್ರದೊಡನೆ ನಡೆಸುವ ಸಂಭಾಷಣೆ ಇದಾಗಿದೆ.

೪. **ಆಕಾಶಭಾಷಿತ** :- ಒಂದು ಪಾತ್ರ ಮೇಲೆ ನೋಡುತ್ತಾ ಯಾವ ಮಾತು ಕೇಳದಿದ್ದರೂ ನಾಟಕದ ಘಟಾನವಳಿಗೆ ಪೂರಕವಾದ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಪ್ರೇಕ್ಷಕನಿಗೆ ಮುಟ್ಟಿಸಲು 'ಏನೆಂದೆ' ಎಂದು ಕೇಳುತ್ತಾ ಅದಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾದ ಉತ್ತರವನ್ನು ತಾನೇ ಕೊಡುವ ತಂತ್ರ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಇಂತಹ ಸಂಭಾಷಣೆಯ ಸ್ವರೂಪ ಪೌರಾಣಿಕ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ.

೫. **ನೇಪಥ್ಯ** :- ನಾಟಕದ ಘಟನಾವಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ತೆರೆಯ ಹಿಂದಿನಿಂದ ಹೇಳುವ ಮಾತುಗಳನ್ನು ನೇಪಥ್ಯದ ಮಾತುಗಳೆಂದು ಕರೆಯಲಾಗುತ್ತದೆ.

ನಾಟಕದ ಬಾಹ್ಯ ಸ್ವರೂಪ ಮತ್ತು ಲಕ್ಷಣ

ನಾಟಕವು ಪ್ರಮುಖವಾಗಿ ವಿಶಿಷ್ಟಕಲೆಯಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಪ್ರದರ್ಶನದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿನ ಸಿದ್ಧತೆಗಳು ಮುಖ್ಯವಾಗಿರುತ್ತವೆ. ಯಾವುದೇ ಒಂದು ನಾಟಕವನ್ನು ಕಲಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಪ್ರದರ್ಶಿಸಬೇಕಾದರೆ ಮತ್ತು ಪ್ರದರ್ಶನಗೊಂಡ ನಾಟಕ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಬೇಕಾದರೆ ಬಾಹ್ಯವಾದ ಕೆಲವು ಸ್ವರೂಪ ಮತ್ತು ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಅವುಗಳೆಂದರೆ, ರಂಗಮಂಪಟ, ರಂಗಸಜ್ಜಿಕೆ ವೇಷಭೂಷಣ ನಟ–ನಟಿಯರು ನಿರ್ದೇಶಕ ಮತ್ತು ಪ್ರೇಕ್ಷಕರು.

೧. **ರಂಗಮಂಟಪ** :– ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯಾಗಿ ರಚನೆಗೊಳ್ಳುವ ನಾಟಕವು ರಂಗದ ಮೇಲೆ ಪ್ರದರ್ಶನಗೊಂಡ ಮೇಲೆ ಪರಿಪೂರ್ಣತೆ ಪಡೆಯುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ನಾಟಕಕಾರನು ರಂಗಮಂಟಪದ ಇತಿಮಿತಿಗೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ರಂಗದಲ್ಲಿ ಪ್ರದರ್ಶನಗೊಳ್ಳಲು ಯೋಗ್ಯವಾಗುವಂತೆ ರಚಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

೨. **ರಂಗಸಜ್ಜಿಕೆ** :– ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಕಥಾವಸ್ತುವಿಗೆ ಅನುಗುಣವಾದ ವಿವಿಧ ದೃಶ್ಯಗಳಿಗೆ ಪೂರಕವಾದ ಪೀಠೋಪಕರಣಗಳು ಉಡುಪು ತೊಡಪುಗಳು ಬಳಸುವ ವಸ್ತುಗಳು ಆಯುಧಗಳು ಘಟನಾವಳಿಗಳು ನಡೆಯುವ ಸ್ಥಳಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾದ ಹಿನ್ನೆಲೆ ದೃಶ್ಯಾವಳಿಗಳು ಮೊದಲಾದವುಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡ ಸಿದ್ದತೆಯೇ ರಂಗಸಜ್ಜಿಕೆ ಎನಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಇದರ ಜೊತೆಗೆ ಸೂಕ್ತವಾದ ಹಿನ್ನೆಲೆ ವಾದ್ಯಗಳ ಸಂಗೀತ ಬೆಳಕಿನ ಸಂಯೋಜನೆ ನಾಟಕವನ್ನು ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿ ಮಾಡುತ್ತವೆ. ಆಧುನಿಕ ರಂಗಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ರಂಗ ಸಜ್ಜಿಕೆಯ ಪಾತ್ರ ಮಹತ್ವಪೂರ್ಣ ಸ್ಥಾನ ಪಡೆದಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ.

೩. **ನಟ–ನಟಿಯರು** :– ನಾಟಕ ಕೃತಿಯು ರಂಗದ ಮೇಲೆ ಅಭಿನಯಗೊಳ್ಳುವಾಗ ಪಾತ್ರಗಳು ಮುಖ್ಯವಾಗಿರುತ್ತವೆ. ಆಯಾ ವಸ್ತುವಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ನಿರ್ವಹಿಸಲು ನಟ–ನಟಿಯರು ಸರ್ವಸಿದ್ಧತೆ ಮಾಡಿ ಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಅಭಿನಯದ ಮೂಲಕ ಆ ಪಾತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಜೀವಂತಿಕೆಯನ್ನು ತುಂಬುವ ಕಲೆಗಾರಿಕೆಯನ್ನು ನಟ–ನಟಿಯರು ಮಾಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ನಾಟಕ ಕೃತಿಯ ಸನ್ನಿವೇಶ ಪಾತ್ರಚಿತ್ರಣ ಮೊದಲಾದವುಗಳಿಗೆ ಪೂರಕವಾಗಿ ನಟ–ನಟಿಯರು ಪರಕಾಯ ಪ್ರವೇಶ ಮಾಡಿ ವೇದಿಕೆಯ ಮೇಲೆ ನಟನೆ ಮಾಡುತ್ತಾ ಹೋಗುವುದರಿಂದ ನಾಟಕವು ಪ್ರದರ್ಶನದ ಮೂಲಕ ಯಶಸ್ಸುಗಳಿಸಿದಂತಾಗುತ್ತದೆ.

೪. **ನಿರ್ದೇಶಕ** :– ನಾಟಕ ಪ್ರದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ನಿರ್ದೇಶಕನ ಪಾತ್ರ ಮಹತ್ವದ್ದು ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯಾದ ನಾಟಕವನ್ನು ರಂಗಸಜ್ಜಿಕೆಗೆ ಅಳವಡಿಸಿ ನಟ–ನಟಿಯರು ಉತ್ತಮ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಪಾತ್ರವನ್ನು ನಿರ್ವಹಿಸುವಂಥೆ ಘಟನಾವಳಿಗಳೆಲ್ಲವನ್ನು ಸಮರ್ಪಕವಾಗಿ ನಿರ್ದೇಶಿಸಿ ಅದರ ಯಶಸ್ವಿಗೆ

ಕಾರಣನಾಗುತ್ತಾನೆ. ಪ್ರೇಕ್ಷಕನಿಗೆ ಯಾವ ಗೊಂದಲವು ಆಗದಂತೆ ನಾಟಕದ ದೃಶ್ಯಾವಳಿಗಳನ್ನು ನಿರ್ದೇಶಿಸುವ ಹೊಣೆಗಾರಿಕೆ ಇವನದ್ದಾಗಿರುತ್ತದೆ. ನಾಟಕಕಾರನ ಪ್ರತಿಭೆಯನ್ನರಿತು ನಿರ್ದೇಶಕನು ಆಧುನಿಕ ರಂಗಭೂಮಿಯ ತಂತ್ರಜ್ಞಾನವನ್ನೆಲ್ಲಾ ಅರಿತು ನಾಟಕದ ಯಶಸ್ಸಿಗೆ ಶ್ರಮಿಸುತ್ತಾನೆ.

೫. **ಪ್ರೇಕ್ಷಕರು** :– ನಾಟಕ ಕೃತಿ ಸಾರ್ಥಕತೆಯನ್ನು ಹೊಂದುವುದು ಅದು ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ಮನವನ್ನು ಕಲಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಮುಟ್ಟಿದ್ದಾಗ ಮಾತ್ರ. ನಾಟಕಕಾರನ ಆಲೋಚನೆಯನ್ನು ರಂಗದ ಮೇಲೆ ದೃಶ್ಯಾವಳಿಯ ಮೂಲಕ ನೀಡುವ ಪ್ರೇಕ್ಷಕನು ಒಂದು ಪರಿಪೂರ್ಣವಾದ ಮನೋಬದ್ಧತೆಯನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿರುತ್ತಾನೆ. ನಟ–ನಟಿಯರ ಕೌಶಲ್ಯ ಪೂರ್ಣವಾದ ಅಭಿನಯ ಮತ್ತು ಸಂಭಾಷಣೆಯ ಮೂಲಕ ತನ್ನ ಕಣ್ಣ ಮುಂದೆ ತೆರೆದುಕೊಳ್ಳುವ ರಂಗ ವೇದಿಕೆಯ ದೃಶ್ಯಗಳ ಮೂಲಕ ಒಂದು ಸಮಾಜದ ಆಗು–ಹೋಗುಗಳನ್ನು ಗ್ರಹಿಸುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತಾನೆ. ರಂಗದ ಮೇಲೆ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೊಳ್ಳುವ ದೃಶ್ಯಗಳಲ್ಲಿನ ಭಾವಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯು ಮೂಲಕ ತನ್ನ ಮನದಲ್ಲಿ ಉದ್ದೀಪನಗೊಳ್ಳುವ ರಸಾನುಭವವನ್ನು ಪರಿಭಾವಿಸಿ ಆನಂದವನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತಾನೆ. ನಾಟಕವು ಹೀಗೆ ಪ್ರೇಕ್ಷಕನ ಮೇಲೆ ಒಂದು ಉತ್ತಮ ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ಬೀರುವುದರ ಮೂಲಕ ಸಾರ್ಥಕವಾಗುತ್ತದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಪ್ರೇಕ್ಷಕನ ಮನೋಸಿದ್ಧತೆ ಮುಖ್ಯವಾಗಿರುತ್ತದೆ.

ಹೀಗೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯಾದ ನಾಟಕವು ರಂಗದ ಮೇಲೆ ಪ್ರದರ್ಶನಗೊಳ್ಳುವುದರ ಮೂಲಕ ಪರಿಪೂರ್ಣತೆಯನ್ನು ಸಾಧಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ದಿಕ್ಕಿನಲ್ಲಿ ನಾಟಕ ವಿಮರ್ಶೆ ಮಾಡುವಾಗ ವಿಮರ್ಶಕನಾದವನು ಅದರ ಆಂತರಿಕ ಮತ್ತು ಬಾಹ್ಯ ಸ್ವರೂಪ, ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

ಮಕ್ಕಳ ನಾಟಕಗಳು

೧೭ನೇ ಶತಮಾನದ ಸಿಂಗರಾರ್ಯನ 'ಮಿತ್ರಾವಿಂದ ಗೋವಿಂದ' ಕನ್ನಡದ ಉಪಲಬ್ಧ ಮೊದಲ ನಾಟಕವಾಗಿ ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ. ಅದಕ್ಕಿಂತ ಹಿಂದೆ ನಾಟಕ ರಚನೆ ಆಗಿದ್ದಿರಬಹುದು ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಕೇಶಿರಾಜನ ಶಬ್ದಮಣಿ ದರ್ಪಣದಲ್ಲಿ ನೀಡಿರುವ ಪ್ರಯೋಗಗಳ ಮೂಲಕ ಊಹಿಸಬಹುದಾಗಿದ್ದರೂ ನಮಗೆ ಯಾವ ಕೃತಿಗಳು ದೊರಕಿಲ್ಲ. ಮೈಸೂರು ಅರಸರ ಉತ್ತೇಜನದಿಂದ ಸಂಸ್ಕೃತ ನಾಟಕಗಳ ಅನುವಾದ, ಅವುಗಳ ರಂಗ ಪ್ರದರ್ಶನ ಮೊದಲಾಯಿತು. ಆನಂತರ ಕಂಪನಿ ನಾಟಕಗಳಿಗಾಗಿ ಪೌರಾಣಿಕ ಮತ್ತು ಐತಿಹಾಸಿಕ ವಸ್ತುವನ್ನುಳ್ಳ ನಾಟಕ ರಚನೆ ಪ್ರಾರಂಭವಾಯಿತು. ಎಂ.ಎಲ್. ಶ್ರೀಕಂಠಗೌಡರಿಂದ ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರನ ನಾಟಕಗಳ ಅನುವಾದದ ಮೂಲಕ ಪಾಶ್ಚತ್ಯ ನಾಟಕಗಳು ಪರಿಚಯವಾಯಿತು. ಟಿ.ಪಿ.ಕೈಲಾಸಂ ಮತ್ತು ಶ್ರೀರಂಗರಿಂದ ಸಾಮಾಜಿಕ ವಸ್ತುವುಳ್ಳ ನಾಟಕದ ರಚನೆಗೆ ಚಾಲನೆ ದೊರೆಯಿತು. ನಂತರ ಕುವೆಂಪು ಬೇಂದ್ರೆ

ಮಾಸ್ತಿ ಮೊದಲಾದವರು ನಾಟಕ ಕ್ಷೇತ್ರಕ್ಕೆ ಕೊಡುಗೆ ನೀಡಿದರು. ಹೀಗೆ ಬೆಳೆದ ಕನ್ನಡ ನಾಟಕ ಕ್ಷೇತ್ರ ಇಂದು ಸಮೃದ್ಧವಾಗಿದೆ. ಮಕ್ಕಳ ಬೌದ್ಧಿಕ ಬೆಳವಣಿಗೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಮಕ್ಕಳ ನಾಟಕಗಳ ಪಾತ್ರ ಬಹಳ ಮುಖ್ಯವಾಯಿತು.

ಮಕ್ಕಳ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಉನ್ನತವಾದ ಆದರ್ಶಗಳನ್ನು ಮೂಡಿಸಬೇಕೆಂಬ ಉದ್ದೇಶದಿಂದ ಸರಳವಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಮಕ್ಕಳಿಗೆ ಮನರಂಜನೆ ಒದಗಿಸುವ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಕಲಾತ್ಮಕವಾಗಿ ರಚನೆಗೊಂಡ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಮಕ್ಕಳ ನಾಟಕಗಳೆಂದು ಕರೆಯಲಾಗುತ್ತದೆ. ಇಂತಹ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಬಳಸುವ ಭಾಷೆ ಸರಳವಾಗಿತ್ತು. ಸಂಭಾಷಣೆ ಮಕ್ಕಳಿಗೆ ಅರಿವಾಗುವಂತೆ ಇರಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಪಾತ್ರಗಳು ಧರಿಸುವ ವೇಷಭೂಷಣಗಳು ಆಕರ್ಷಣೆಯವಾಗಿದ್ದು ಸನ್ನಿವೇಶವು ನಿರ್ಮಾಣವೂ ಸಹ ಮಕ್ಕಳ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಮುಟ್ಟುವ ಹಾಗೆ ಸಂಯೋಜನೆಗೊಂಡಿರಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಇಂತಹ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ರಂಜನೆಯ ಮೂಲಕ ಮಕ್ಕಳ ಬೌದ್ಧಿಕ ಬೆಳವಣಿಗೆಗೆ ಪೂರಕವಾಗುವ ನೀತಿಯು ಅಡಗಿರಬೇಕು. ಈ ದಿಕ್ಕಿನಲ್ಲಿ ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಮೋಡಣ್ಣನ ತಮ್ಮ ನನ್ನ ಗೋಪಾಲ, ಕೆ.ಎಸ್.ಸುಬ್ಬಣ್ಣನವರ ಕಾಡಿನಲ್ಲಿ ಕಥೆ ಬಿ.ವಿ.ಕಾರಂತ ಅವರ ಪಂಜರ ಶಾಲೆ ಮೊದಲಾದ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ.

ರೇಡಿಯೋ ನಾಟಕಗಳು

ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಸಂಶೋಧನೆಯ ಫಲವಾಗಿ ಬಂದ ರೇಡಿಯೋ ಜನಸಾಮಾನ್ಯರ ಮನರಂಜನೆಗೆ ಅನೇಕ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳನ್ನು ಪ್ರಸಾರ ಮಾಡುತ್ತಾ ಜನಪ್ರಿಯತೆಯನ್ನು ಪಡೆಯಿತು. ಈ ಸುದ್ದಿ ಮಾಧ್ಯಮದ ಮೂಲಕ ಸಾಹಿತ್ಯಕವಾದ ಪ್ರಚಾರ ಕಾರ್ಯವು ಆರಂಭವಾಯಿತು. ಇಂತಹ ಬೆಳವಣಿಗೆ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಮುಖ ಎನಿಸಿದವು. ರೇಡಿಯೋದಲ್ಲಿ ಪ್ರಸಾರಗೊಳ್ಳುವ ನಾಟಕಗಳು ಶ್ರೇಷ್ಠ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಶೋತೃಗಳನ್ನು ಮುಟ್ಟಿದವು. ಇದರಿಂದ ಒಂದು ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾದ ಬೆಳವಣಿಗೆಯನ್ನು ನಾಟಕ ಕ್ಷೇತ್ರಕ್ಕೆ ಒದಗಿಸಿತು. ಹೀಗೆ ರೇಡಿಯೋಗಳಲ್ಲಿ ಭಿತ್ತರಗೊಳ್ಳಲು ಸಿದ್ದಪಡಿಸಿದ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ರೇಡಿಯೋ ನಾಟಕಗಳೆಂದು ಕರೆಯಲಾಗುತ್ತದೆ. ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ರೇಡಿಯೋದಲ್ಲಿ ಪ್ರಸಾರ ಮಾಡಲು ಎಸ್.ಎನ್. ಶಿವಸ್ವಾಮಿ ಹೃದಯಾಂತರಾಳ ಎಂಬ ನಾಟಕವನ್ನು ರಚಿಸಿ ಪ್ರಸಾರ ಮಾಡಿದ್ದು ಸಾಕಷ್ಟು ಜನಪ್ರಿಯತೆಯನ್ನು ಪಡೆಯಿತು. ನಂತರ ಹೆಚ್.ಕೆ.ರಂಗನಾಥ ಶಿವಸ್ವಾಮಿ ವಸಂತಕಾವಲಿ ಮೊದಲಾದವರು. ಶ್ರೇಷ್ಠವಾದ ರೇಡಿಯೋ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿ ಒಂದು ಕ್ರಾಂತಿಯನ್ನು ಉಂಟು ಮಾಡಿದರು.

ರೇಡಿಯೋ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಪಾತ್ರಗಳು ಆಡುವ ಸಂಭಾಷಣೆಯ ಧ್ವನಿಯ ಏರಿಳಿತ ಮತ್ತು ಸನ್ನಿವೇಶಗಳಿಗೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಾಗಿ ಬರುವ ವಾದ್ಯಗಳ ಧ್ವನಿ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಕೇಳುಗರು ಇವುಗಳನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಿ ಇಡೀ ನಾಟಕದ ಸಂಪೂರ್ಣವಾದ ಅನುಭವವನ್ನು

ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ನಾಟಕದ ಕಲೆಯ ಮುಂದುವರಿದ ರೂಪವಾಗಿ ರೇಡಿಯೋ ನಾಟಕಗಳು ಜನಮನ್ನಣೆ ಪಡೆದು ನಾಟಕ ಕ್ಷೇತ್ರವನ್ನು ವಿಸ್ತರಿಸಿವೆ.

ಬೀದಿ ನಾಟಕಗಳು

ಇತ್ತೀಚಿನ ವರ್ಷಗಳಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಂಪರೆಯು ಹೊಸ ಹೊಸ ಆಯಾಮಗಳನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತಾ ಬಂದಿದೆ. ಸಾಮಾಜಿಕ ಮೌಲ್ಯಗಳು ಕುಣಿಯುತ್ತಾ ಅರ್ಥಹೀನ ಆಚರಣೆಗಳಿಂದ ಮೌಢ್ಯ ಹೆಚ್ಚುತ್ತಾ ಹೋದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಅವುಗಳ ವಿರುದ್ಧ ಹೋರಾಡಲು ಮತ್ತು ರಾಜಕೀಯವಾಗಿ ಜನಜಾಗೃತಿಯನ್ನುಂಟು ಮಾಡಲು ನಾಟಕ ಪ್ರಕಾರವನ್ನು ಒಂದು ಸಮೂಹ ಮಾಧ್ಯಮವನ್ನಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದೇವೆ. ಉದ್ದೇಶದಿಂದ ಬೀದಿ ನಾಟಕ ಎಂಬ ಹೊಸ ಪ್ರಕಾರವು ಕನ್ನಡ ನಾಟಕ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ರೂಪುಪಡೆಯಿತು. ಬೀದಿ ನಾಟಕಗಳು ಯಾವುದೇ ಬಗೆಯ ಹೆಚ್ಚಿನ ರಂಗ ಪರಿಕರಗಳ ಅಗತ್ಯವಿಲ್ಲದೆ ಜನಗಳ ನಡುವೆ ಪಾತ್ರದಾರಿಗಳು ಅಭಿನಯಿಸುತ್ತಾ ತಮ್ಮ ಕಣ್ಣ ಮುಂದಿನ ಸಮಾಜದ ರಾಜಕೀಯ ಧಾರ್ಮಿಕ ಸಾಮಾಜಿಕ, ಆರ್ಥಿಕ ಮತ್ತು ಶೈಕ್ಷಣಿಕ ಸಮಸ್ಯೆಗಳ ಕಡೆಗೆ ಅನಕ್ಷರಸ್ಥ ಜನಸಾಮಾನ್ಯರ ಗಮನವನ್ನು ಸೆಳೆದು ಜಾಗೃತಿ ಮೂಡಿಸಿ, ಸಮಸ್ಯೆಗಳ ವಿರುದ್ಧ ಹೋರಾಡುವ ನೈತಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ಇಂತಹ ನಾಟಕಗಳ ಮೂಲಕ ಮಾಡಲಾಗುತ್ತಿದೆ. ಈ ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಎ.ಎಸ್.ಮೂರ್ತಿ ಮತ್ತು ಶ್ರೀಮತಿ ವಿಜಯ ಅವರು ಕಲಾತಂಡಗನ್ನು ಕಟ್ಟಿ ಕನ್ನಡ ನಾಡಿನ ಉದ್ದಗಲಕ್ಕೂ ಸಂಚರಿಸಿ ಬೀದಿ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಅಭಿನಯಿಸುವುದರ ಮೂಲಕ ಈ ಕ್ಷೇತ್ರಕ್ಕೆ ಅಪೂರ್ವವಾದ ಸೇವೆ ಸಲ್ಲಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಅಭಿನಯ ಪ್ರಧಾನವಾದ ನಾಟಕ ಕಲೆಯ ಮೂಲ ಆಯಾ ಜನಾಂಗದ ಧಾರ್ಮಿಕ ಆಚರಣೆಯಿರಬೇಕೆಂಬುದು ಈಗ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಅಂಗೀಕೃತ ಅಭಿಪ್ರಾಯ. ಗ್ರೀಕ್ ನಾಟಕಗಳ ಹುಟ್ಟು ಸಸ್ಯದೇವತೆಗಳ ಆರಾಧನೆಯಿಂದಲೇ ಅಥವಾ ಪ್ರೇತ ಪೂಜೆ – ಸಮಾಧಿ ಪೂಜೆ – ಮೊದಲಾದ ಶ್ರಾದ್ದೆ ಕ್ರಿಯೆಯಿಂದಲೇ ಎಂಬ ಬಗೆಗೆ ಭಿನ್ನಾಭಿಪ್ರಾಯಾಗಳಿದ್ದರೂ ವಿಧಿ ಕ್ರಿಯೆಗಳ ಆಚರಣೆಯಿಂದ ಎಂಬುದಂತೂ ಒಪ್ಪಿತವಾದ ಸಂಗತಿ. ಮತ್ತೊಂದು ಕಡೆಯಿಂದ ಶಬ್ದಾರ್ಥ ಪ್ರಧಾನವಾದ ಕಥನರೂಪದ ಪುರಾಣಗಳ ಉಗಮವು ಹೀಗಿರುವುದರಿಂದ ನಾಟಕಗಳಿಗೂ ಪುರಾಣಗಳೂ ಯಮಳ ಸಂಬಂಧವಿರಬೇಕೆಂದು ಭಾಸವಾಗುವುದು ಸಹಜ.

ನಾಟಕವು ಒಂದು ಸಂಕೀರ್ಣ ಕಲೆ, ನೃತ್ಯ, ಗಾಯನ ವೇಷ ಭೂಷಣಗಳೊಂದಿಗೆ ಶಬ್ದಾರ್ಥ ಸಹಿತವಾದ ಕಾವ್ಯಾಂಶವು ಅಭಿನಯದ ಅಂಗವಾಗಿ ಬರುತ್ತದೆ. ಮೊದಮೊದಲಲ್ಲಿ ಈ ಉಳಿದ ಅಂಗಗಳನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸುವ ಪದ್ಧತಿ ಇದ್ದಿರಬೇಕು. 'ಭರತ ಮುನಿ'ಯ ನಾಟ್ಯ ಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿ ನಾಟಕದ ಪ್ರಯೋಗದ ಅಂಗಗಳು, ಪ್ರೇಕ್ಷಾಗೃಹರಚನೆ, ರಂಗದೇವತೆ ಪೂಜೆ, ಪಾತ್ರಗಳ ವೇಷಭೂಷಣಗಳು– ಇವೆಲ್ಲವುಗಳ ವಿಚಾರವನ್ನು ವಿಷದವಾಗಿ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಲಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ

ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಗೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟ ಹಲವು ಅಂಶಗಳು ಪ್ರಾಸಂಗಿಕವಾಗಿ ಬರುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಮುಂದಿನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆಯ ಈ ಅಂಶಗಳಿಗೆ ಪ್ರಮುಖ ಸ್ಥಾನ ದೊರಕಿತು. ಈಗ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಮಿಮರ್ಶಿಸುವಾಗ ಕೂಡ ಕಥಾವಸ್ತು, ಪಾತ್ರ, ಭಾಷೆ – ಇವುಗಳನ್ನಷ್ಟೇ ಚರ್ಚಿಸುವುದು ರೂಢಿಯಾಗಿದೆ. ಇಂತಹ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅಭಿನಯದ ಮೂಲ ಪ್ರಚೋದನೆ ನಿಗೂಢವಾಗಿಯೇ ಉಳಿದಿರುವುದು ಆರ್ಶ್ಚರ್ಯವಲ್ಲ. ಆದರೆ ಈ ನಿಗೂಢತೆಯನ್ನು ಬೇಧಿಸುವ ಅಧ್ಯಯನದ ಅಗತ್ಯತೆ ಇದ್ದು, ಅಭಿನಯವು ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಎಷ್ಟು ಪ್ರಧಾನವಾಗುತ್ತದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ತೋರಿಸುವ ವಿಮರ್ಶೆ ಇಂದಿನ ಸ್ಥಿತಿಗೆ ಖಾಲಿ ಇದೆ.

ಮೈಸೂರು ಒಡೆಯರ ಅರಮನೆಯ ರಂಗಭೂಮಿಗೆಂದೇ ಸಿಂಗರಾರ್ಯರ 'ಮಿತ್ರವಿಂದಾ ಗೋವಿಂದ' ಹುಟ್ಟಿತ್ತು. ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಪ್ರೇರಣೆ ಸಂಸ್ಕೃತ 'ರತ್ನಾವಳಿ' ನಾಟಕದ್ದು. ಭಾಷೆ ಹಳಗನ್ನಡ ಕೃತಕವಾದರು ಲಲಿತ ಶೃಂಗಾರ ನಮ್ಮ ವಿನೋಧದ ಈ ನಾಟಕ ಅರಮನೆಯ ರಂಗ ಭೂಮಿಗೆ ಕಳೆ ತಂದಿರಬೇಕು. ಮುಂದೆ ಮೈಸೂರಿನ ಅರಮನೆಗೆ ಒಂದು ಪಾರ್ಸಿ ಕಂಪನಿ ಭೇಟಿಕೊಟ್ಟಂದಿನಿಂದ ಕನ್ನಡ ನಾಟಕಗಳ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳಿಗೆ ಒಂದು ಹುರುಪು ಬಂದಿತು. ಮೈಸೂರು ಅರಮನೆಯ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಗಳಿಂದ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಪರಿವರ್ತಿಸಿದರು. ಇವರು ಕಾಳಿದಾಸ, ಭವಭೂತಿ ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್ ಮೊದಲಾದ ಶ್ರೇಷ್ಠ ನಾಟಕಕಾರರ ಅನುಕರಣೆಯೇ ಆಗಿತ್ತು. ಸಂಭಾಷಣೆಗಳಿಗೆ ಪ್ರೌಢವಾದ ಗದ್ಯ ಹಾಗೂ ಪದ್ಯಗಳಿಗೆ ವೃತ್ತಗಳನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡರು. ಈ ಮಾದರಿಯ ನಾಟಕ ಅಕ್ಷರಶಃ ಚಂಪೂ ಕಾವ್ಯವಾಗಿತ್ತು. ಇವು ಕೇವಲ ಪ್ರಯೋಗಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಬರೆದವುಗಳಾದ್ದರಿಂದ ಹೊಸ ದೃಷ್ಟಿಯಾಗಲಿ, ದರ್ಶನವಾಗಲಿ ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡು ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಬಸವಪ್ಪ ಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳ 'ಕನ್ನಡ ಶಾಕುಂತಲ' ತನ್ನ ಓಜಸ್ಸು ತೇಜಸ್ಸುಗಳಿಂದ ನವೀನ ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗಿದೆ. ಅವರೇ ಬರೆದ ಶೇಕ್ಸ್‌ಪೀಯರ್ 'ಒಥೆಲೋ'ದ ಕನ್ನಡ ರೂಪವಾದ 'ಶೂರಸೇನ ಚರಿತ್ರೆ' ಅಷ್ಟೊಂದು ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿಲ್ಲ ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ ಶೇಕ್ಸ್‌ಪೀಯರನ ನಾಟ್ಯತಂತ್ರ ಹಾಗಿನ್ನು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಬಂದಿರಲಿಲ್ಲ,. ಈ ಭಾಷಾಂತರಯುಗದ ನಾಟಕಗಳು ವರದಾಚಾರ್ಯ ರಂಥ ಪ್ರತಿಭಾಶಾಲಿಗಳಾದ ನಟರ ಮೂಲಕ ಅತ್ಯಂತ ಲೋಕ ಪ್ರಿಯತೆಯನ್ನು ಪಡೆದು ಸ್ವತಂತ್ರ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಲು ಅವಕಾಶ ಒದಗಿಸಿದವು. ಯಾರಾದರೂ ಹೇಗೋ ಚಟುವಟಿಕೆಯನ್ನು ಪ್ರಾರಂಬಿಸಬೇಕಾಗಿತ್ತು. ಒಮ್ಮೆ ಪ್ರಾರಂಭಗೊಂಡು ಸೃಷ್ಟಿ ಕ್ರಮ ತನ್ನ ನೈಜವಾದ ದಾರಿಯನ್ನು ತಾನೇ ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿಯೂ ನಾಟಕಗಳ ಬರವಣಿಗೆ ಚುರುಕಿನಿಂದಲೇ ಸಾಗಿತ್ತು. ಶಾಂತ ಕವಿಗಳು ಯಕ್ಷಗಾನ, ಬಯಲಾಟಗಳ ತಂತ್ರವನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸಿ, ಮಾರ್ಪಡಿಸಿ ನಾಟಕವನ್ನು ಬರೆದರು. ಅವರ ಶಾಂತ ಕವಿಗಳು ಮೂಲ ಉದ್ದೇಶ ಕನ್ನಡ ಪ್ರಚಾರವಾಗಿತ್ತಾದ್ದರಿಂದ ಈ ನಾಟಕಗಳು ಸ್ವಯಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಬರಲಿಲ್ಲ. ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಬರೆಯುವುದು, ಅವುಗಳನ್ನು ಆಡಿಸಿ, ಲೋಕಪ್ರಿಯವಾಗಿಸುವುದು ಇವಿಷ್ಟೇ ಅವರ ಧ್ಯೇಯವಾಗಿತ್ತು. ಗದುಗಿನ ಹತ್ತಿರದ ಹೊಂಬಳದಲ್ಲಿ ಅವರು ಶಿಕ್ಷಕರಾಗಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದಾಗ,

ಪ್ರತಿ ಶನಿವಾರ ಸಂಜೆ ತಪ್ಪದೆ ಎಮ್ಮೆಯ ಮೇಲೆ ಕುಳಿತು ಗದುಗಿಗೆ ಬಂದು ನಾಟಕ ರಂಗತಾಲೀಮನ್ನು ನಡೆಸುತ್ತಿದ್ದರಂತೆ, ಇಂಥ ಮಹನೀಯರ ಅದಮ್ಯ ಉತ್ಸಾಹವೇ ಕನ್ನಡ ನಾಟಕಗಳಿಗೆ ಗಟ್ಟಿಯಾದ ತಳಹದಿಯನ್ನು ಹಾಕಿಕೊಟ್ಟಿತು.

ಚುರಿಮುರಿ ಶೇಷಗಿರಿರಾಯರು ಬರೆದ 'ಕನ್ನಡ ಶಾಂಕುತಲ' ಮಾತ್ರ ಅನೇಕ ದೃಷ್ಟಿಗಳಿಂದ ಗಮನಾರ್ಹವಾಗಿದೆ. ಗದ್ಯವನ್ನು ಬಳಸಿದ್ದಲ್ಲದೆ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಹೃದ್ಯವಾದ ದೇಶಿಯ ನುಡಿಯನ್ನು ಮೊಟ್ಟಮೊದಲಿಗೆ 'ಶಾಕುಂತಲ' ದಂಥ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಉಪಯೋಗಿಸುವುದು ಆಗಿನ ಕಾಲಕ್ಕಂತೂ ಸಾಹಸದ ಮಾತಾಗಿತ್ತು.

ಚುರಿಮುರಿಯವರ ಸ್ಫೂರ್ತಿಯ ನೆರಳಿನಲ್ಲಿಯೇ ಮುದ್ದುವಿಡಿ ಕೃಷ್ಣರಾಯರು ಪ್ರೇಮಭಂಗವನ್ನು ಬರೆದರು. ಇದೇ ಗುಂಪಿನಲ್ಲಿ ಕೆರೂರು ವಾಸುದೇವಚಾರ್ಯರ ಹೆಸರನ್ನೂ ಹೇಳಬಹುದಾಗಿದೆ. ಅವರ "ಸುರತ ನಗರದ ಶ್ರೇಷ್ಠಿ" ಹಾಗೂ 'ವಸಂತ ಯಾಮಿನಿ ಸ್ವಪ್ನಚಮತ್ಕಾರ'ಗಳು ಶೇಕ್ಸ್‌ಪೀಯರ್‌ನ ಕಾವ್ಯಗಳ ಅನುವಾದಗಳಾಗಿವೆ. ಮುಂದೆ ಕೆಲವು ಹಂತದಲ್ಲಿ ನಾಟಕಗಳು, ನಾಟಕಕಂಪನಿಗಳು, ನಾಟಕರಂಗ ಆಸಕ್ತ ಕೊರತೆ ಅಭಾವದಿಂದ ಹಾಗೂ ಸಂಘಟನೆಯ ಜನರ ಅಭಿರುಚಿ, ನಾಟಕಕಾರರ ಕೊರತೆ, ಕಂಪನಿಯ ಅನೇಕ ಕಷ್ಟ-ನಷ್ಟಗಳು ಇವುಗಳಿಂದಾಗಿ ನಮ್ಮ ನಾಟಕ-ಕಂಪನಿಗಳು ಉಜ್ವಲವಾದ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ನಿರ್ಮಿಸಲು ಅಸಮರ್ಥವಾದವು. **ವರದಾಚಾರ್ಯರ** ಕಂಪನಿ ಅನೇಕ ಅವಸ್ಥಾಂತರಗಳನ್ನು ಪಡೆಯಿತೆಂಬುದನ್ನು ಅವರ ಜೀವಮಾನದಲ್ಲಿ ಕಂಡವರಿದ್ದಾರೆ. ಅದೇ ಗತಿ ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ಕಂಪನಿಗಳಿಗೂ ಬಂದಿತೆಂಬುದನ್ನು ಬೇರೆ ಹೇಳುವ ಅವಶ್ಯಕತೆಯಿಲ್ಲ.

ಮತ್ತೆ ಒಂದು ಹಂತದಲ್ಲಿ ಜನರಿಗೆ ಹತ್ತಿರವಾದ ಸಾಮಾಜಿಕತೆಯ ನೆರಳಿನ ನಾಟಕಗಳು ಹುಟ್ಟಲು ಪ್ರಾರಂಭವಾದವು. ಜನರ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಒಂದು ಮನ ರಂಜನೆ ಹಾಗೂ ಸಾಮಾಜಿಕ ಕಥಾವಸ್ತುವುಳ್ಳ ನಾಟಕಗಳು ಬರಲು ಪ್ರಾರಂಭವಾಯಿತು. ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ವಾಸ್ತವತೆ ತಡವಾಗಿಯೇ ಬಂದಿತಾದರು. ಅದು ಮುಂದೆ ಬಹು ಜನಮಾಧ್ಯಮವಾಗಿ ಬೆಳವಣಿಗೆ ಹೊಂದಿತೆನ್ನಬಹುದು.

ಕನ್ನಡದ ಸಾಮಾಜಿಕ ನಾಟಕಗಳು

ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಸಾಮಾಜಿಕ ನಾಟಕ ಮೊಟ್ಟಮೊದಲಿಗೆ ಕಾರವಾರದಿಂದ ಬಂದಿತೆಂಬುದು ಸಂಶೋಧನೆಯ ಫಲದಿಂದ ದೃಢಪಟ್ಟಿದೆ. **'ಇಗ್ಗಪ್ಪ ಹೆಗ್ಗಡೆಯ ಪ್ರಹಸನ'** ಎಂಬ ನಾಟಕದ ತಂತ್ರ ಮತ್ತು ಭಾಷೆಗಳ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಮಹತ್ವವನ್ನು ಪಡೆದಿದ್ದರೂ, ಅದರ ಪ್ರಯೋಗವಾಗದ್ದರಿಂದ ಅದು ಜನತೆಯ ಮೇಲೆ ತನ್ನ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಬೀರಲಿಲ್ಲ ಅದು ಮೊದಲ ಪ್ರಾರಂಭ ಹಂತವಾದ್ದರಿಂದ ಜನರು ಸಾಮಾಜಿಕತೆಗೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಮನ್ನಣೆಯನ್ನು ನೀಡಲಿಲ್ಲವೇನು? ಅದರಲ್ಲಿನ ವಿಷಮ ವಿವಾಹದ ಸಮಸ್ಯೆಗಿಂತ ಅದರ ಸಾಮಾಜಿಕತೆಯ ಅರಿವು ಶಕ್ತಿಯುತವಾಗಿತ್ತು. ಹವ್ಯಕರ ಬಳಕೆ-ನುಡಿ ಈಗ

ಹೆಚ್ಚು ಮಹತ್ವದ್ದಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಇಂಥ ನಾಟಕಗಳು ಬೇರೆ ಪ್ರಾಂತ್ಯದಲ್ಲಾಗಿದ್ದರೆ ಮನ್ನಣೆ ದೊರಕುತ್ತಿದ್ದವು. ಆದರೆ ಕರ್ನಾಟಕದ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ಸಾಮಾನ್ಯ ಅನಾಸ್ಥೆಯ ಮೂಲಕ ಈ ನಾಟಕ ಮೂಲೆ ಗುಂಪಾಯಿತು. **ಮರಾಠಿಯಲ್ಲಿ 'ಶಾರದಾ'** ಹಾಗೂ **'ಏಕಚಾಪ್ಯಾಲಾ'** ದಂತ ಸಾಮಾಜಿಕ ನಾಟಕಗಳು ಇಡೀ ಪ್ರಾಂತ್ಯದ ಅಭಿರುಚಿಯ ಮಟ್ಟವನ್ನೇ ಇನ್ನೂ.... ಎತ್ತರವಾಗಿಸಿದವು. ಕನ್ನಡ ರಂಗಭೂಮಿಗೆ ಅಂಥ ಸೇವೆಯನ್ನು ಮಾಡುವ ಸುಯೋಗವೇ ಒದಗಿ ಬರಲಿಲ್ಲ. ಹುಯಿಲಗೋಳ ನಾರಾಯಣರಾಯರ 'ಶಿಕ್ಷಣ ಸಂಭ್ರಮ' ಹಾಗೂ 'ಸ್ತ್ರೀ ಧರ್ಮ ರಹಸ್ಯ'ಗಳು ಸತತ ಪ್ರಯೋಗದಿಂದ ಜನಮನವನ್ನು ಸೂರೆಗೊಂಡವು.

ಕೈಲಾಸಂ ಹಾಗೂ ಶ್ರೀರಂಗರು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ನಾಟಕಗಳು ಬೇರೂರುವಂತೆ ಮಾಡುವಲ್ಲಿ ಶ್ರಮಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇವರು ಸಮುದ್ರದಾಚೆಗೆ ಪ್ರಯಾಣ ಮಾಡಿ ಅಲ್ಲಿಯ ರಂಗಭೂಮಿಯಿಂದ ಪ್ರೇರಣೆ ಪಡೆದು ಹೊಸ ನಾಟಕದ ಕನಸನ್ನು ಕಂಡರು. ಇವರಿಬ್ಬರ ಸವ್ಯಸಾಚಿತ್ವ ಹೊಸ ನಾಟಕಗಳ ಪ್ರೇರಕ ಶಕ್ತಿಯಾಯಿತು. ಕೈಲಾಸಂ ಜನ್ಮಜಾತರಾದ ನಟರು. ಅನುಕೃತಿ ಅವರ ಸ್ವಭಾವದಲ್ಲಿಯೇ ಒಡಮೂಡಿ ಬಂದ ಗುಣವಾಗಿತ್ತು. ಅವರು ಕುಳಿತಲ್ಲಿ, ನಿಂತಲ್ಲಿ ರಂಗಭೂಮಿಯಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ನಿಲ್ಲಲಿಕ್ಕೊಂದು ಸ್ಥಳ, ಕೈಲಾಸಂ ಅವರ ಗೆಳೆಯರು ಇಷ್ಟಿದ್ದರೆ ಸಾಕು ನಾಟಕ ಸಿದ್ಧವಾಗಿಬಿಡುತ್ತಿತ್ತು. ಅವರ **'ಟೊಳ್ಳುಗಟ್ಟಿ'** ಯಿಂದ ಹಿಡಿದು **'ಸೂಳೆ'** ನಾಟಕದವರೆಗೆ, ಅವರ ಎಲ್ಲಾ ನಾಟಕಗಳು ಸಾಮಾಜಿಕ ಕುಂದುಕೊರತೆಗಳ ಮೇಲೆ ಹಾಸ್ಯದ ಚಿಕಿತ್ಸೆಯನ್ನು ನಡೆಸಿದವು.

ಕೈಲಾಸಂರವರಿಗಿಂತ ಶ್ರೀರಂಗರ ಕೈಯಲ್ಲಿ ನಾಟಕ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಜೀವನ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಮಾಧ್ಯಮವಾಯಿತು. ಕೈಲಾಸಂ ನಾಟಕದ ಮೂಲಕ ಜೀವನವನ್ನು ಅರ್ಥವತ್ತಾಗಿನಿರೂಪಿಸಿದರೇನೋ ನಿಜ, ಆದರೆ ಅವರ ಲಕ್ಷ್ಯ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ವಿನೋದದ ಕಡೆಗೆ. ಬುದ್ಧಿವಂತಿಕೆ ಶ್ರೀರಂಗರಲ್ಲಿ ಭಾವನೆಯಷ್ಟೇ ಉತ್ಕಟವಾಗಿದೆ. ಅಜ್ಞಾನದ ಬಗ್ಗೆ ಎಳ್ಳಷ್ಟು ಸಹನೆಯಿಂದ ಅವರು ಸಮಾಜ ಪುನರ್ ನಿರ್ಮಾಣದ ಅವಶ್ಯಕತೆಯನ್ನು ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಹೇಳ ಹೊರಟರು. ಈ ರೊಚ್ಚೇ ಅವರ ಪ್ರತಿ ನಾಟಕಕ್ಕೂ ಮೂಲಭಾವವಾಗಿ ಬಂದಿತು. ಇವರ 'ಹರಿಜನ್ವಾರ', 'ಉದರ ವೈರಾಗ್ಯ', 'ಮುಕ್ಕಣ್ಣನ ವಿರಾಟ ಪುರುಷ', 'ಸಂಸಾರಿಗ ಕಂಸ', 'ಸಂಧ್ಯ ಕಾಲ', ಇನ್ನೂ ಅನೇಖ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಶ್ರಿರಂಗರು ಕನ್ನಡ ನಾಟಕ ರಂಗಕ್ಕೆ ನೀಡಿದ್ದಾರೆ.

ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ರುದ್ರ ನಾಟಕದ ರೀತಿ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು 'ಶ್ರೀ' ಯವರು ತಮ್ಮ ನಾಟಕದ ಮುಖಾಂತರ ಬೆಳಕಿಗೆ ತಂದರು. ಅವರ 'ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನ್' ಗ್ರೀಕ್ ಮಾದರಿಯಲ್ಲಿ ಬರೆದ ಒಂದು ಪೌರಾಣಿಕ ರುದ್ರ ನಾಟಕವಾದರೆ, 'ಗದಾಯುದ್ಧ' ರನ್ನನ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಹಾಕಿದ ಗ್ರೀಕ್ ನಾಟಕದ ಒಪ್ಪವಾಗಿದೆ. ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಎರಡು ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಬರೆದರು. ಅವರ 'ನಗೆಯ ಹೊಗೆ', **'ಉದ್ಧಾರ'** ದುರಂತ ನಾಟಕದ ರೂಪ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಒಳಗೊಂಡಿವೆ. ರಂ.ಶ್ರೀ. ಮುಗಳಿ ಯವರ

ಮೂರು ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ 'ಮನೋತಾಜ್ಯ', 'ಧನಂಜಯ' ಈ ಸಾಮಾಜಿಕ ನಾಟಕಗಳು ಅನಿಶ್ಚಿತವಾದ ಸಂವಿಧಾನದ ಕಾರಣದಿಂದ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಲಿಲ್ಲ.

ನಾಟಕದ ಕಥೆ ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಪ್ರದೇಶದಲ್ಲಿ ಭೇರು ಬಿಟ್ಟಿದೆ. ಆ ಸ್ಥಳದಲ್ಲಿಯೇ ನಡೆಯಬಹುದಾದ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ರಚಿಸುವಲ್ಲಿ ಕೃಷ್ಣಕುಮಾರ ಕಲ್ಲೂರರ 'ಜಾಗೃತ ರಾಷ್ಟ್ರ' ಜಡ ಭರತರ 'ಮೂಕಬಲಿ', ಕೀರ್ತಿನಾಥರ 'ಆಮನಿ' ಇನ್ನೂ ಮುಂತಾದ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು.

ಪೌರಾಣಿಕ ನಾಟಕಗಳು

ಪೌರಾಣಿಕ ವಸ್ತುವನ್ನು ನಾಟಕದ ರಚನೆಗೆ ಬಳಸಲು ಸಾಧ್ಯವಿದೆ. 'ಶ್ರೀ'ಯವರ 'ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನ್', ವೀ.ಸಿ. ರವರ 'ಆಗ್ರಹ', ಕೈಲಾಸಂರ 'ಕೀಚಕ' ಹೀಗೆ ಮುಂತಾದವನ್ನು ಈ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು.

'ಶ್ರೀ'ಯವರು ಗ್ರೀಕ್ ನಾಟಕದ ಕಲೆಯ ಒಪ್ಪವನ್ನು ಅಳವಡಿಸಿ ಮೂಲ ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನ್ ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನಿಗೆ ಸಾವಿನ ಮುಕ್ತಿಯನ್ನು ನೀಡಿದರು. ಆದರೆ ಕೆಲವರು ಈ ಕೃತಿಯನ್ನು ಟೀಕೆಗೆ ಗುರಿಮಾಡಿ ಮೂಲ ಕಥೆ ಕೈಬಿಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ ಎಂದು ಟೀಕಿಸಿದ್ದುಂಟು. ಕುವೆಂಪುರವರ 'ವಾಲ್ಮೀಕಿಯ ಭಾಗ್ಯ', 'ಶ್ಮಶಾನ ಕುರುಕ್ಷೇತ್ರ', 'ಮಹಾರಾತ್ರಿ' ನಾಟಕ ಗಾತ್ರದಲ್ಲಿ ಚಿಕ್ಕದಾಗಿದ್ದರೂ, ಪುರಾಣ ಪಾತ್ರಗಳ ಸಂವೇದನೆಯನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವಲ್ಲಿ ಸಮರ್ಥವಾಗಿವೆ. ಮಾಸ್ತಿಯವರ 'ತಿರುಪಾಣಿ' ಹಾಗೂ 'ಯಶೋಧರ' ನಾಟಕಗಳು ಕಲೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಪ್ರಯೋಗಗಳಾಗಿವೆ. 'ತಿರುಪಾಣಿ', 'ಯಶೋಧರ'ದಂತೆ ನಾಟಕೀಯವಾಗಿರದೆ ಭಾವಗೀತದಂತೆ ಮೂಡಿಬಂದಿದೆ.

ಗೀತ ನಾಟಕವನ್ನು ರಂಗದ ಮೇಲೆ ಲೋಕಪ್ರಿಯವಾಗಿಸಿದವರು ಕಾರಂತರು. ಅವರ 'ಕಿಸಾ–ಗೌತಮಿ' ಹಾಗೂ 'ಮುಕ್ತದ್ವಾರ' ಹೆಚ್ಚು ಲೋಕಪ್ರಿಯವಾಗಿವೆ. ಇಲ್ಲಿ ನೃತ್ಯಕ್ಕೂ ಅವಕಾಶವಿರುವುದರಿಂದ ಈ ನಾಟಕಗಳು ಇಂಗ್ಲೀಷ್‌ನ 'Opera' ರೂಪಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚು ಸಮೀಪವಾಗಿದೆ. ಇನ್ನೊಂದು ಹಂತದಲ್ಲಿ ಪು.ತಿ.ನ. ರವರ ಈ ಗೀತ ನಾಟಕಗಳಿಗೆ ಸಂಗೀತದ ಭಾವ ತುಂಬಿಕೊಂಡು ರಚಿಸಿದ 'ಗೋಕುಲ ನಿರ್ಗಮನ' ಮತ್ತು ಅಹಲ್ಯೆ' ಭಾವ ಗೀತದಂತೆ ಚಲುವಾಗಿ ನಾಟಕೀಯತೆ ಗುಣವನ್ನೂ ಪಡೆದುಕೊಂಡಿವೆ.

ಏಕಾಂಕ ನಾಟಕಗಳು

ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಈ ರೂಪ ಪ್ರಮುಖವಾದ ಬೆಳವಣಿಗೆಯನ್ನು ಪಡೆದು ಜನಪ್ರಿಯವಾಗಿದೆ. ನಮ್ಮ ಮಹತ್ವದ ನಾಟಕಕಾರರೆಲ್ಲ ಏಕಾಂಕಗಳನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಸ್ವತಃ ಶ್ರೀರಂಗರೇ ಐವತ್ತಕ್ಕೂ ಮೇಲ್ಪಟ್ಟು ಏಕಾಂಕಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಕೈಲಾಸಂ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಏಕಾಂಕಗಳೇ ಹೆಚ್ಚಾಗಿವೆ.

ಇದಲ್ಲದೆ ಬೇಂದ್ರೆ, ಮುಗಳಿ, ಕಾರಂತ ಎನ್ಕೆ, ಕ್ಷೀರಸಾಗರ, ಕೈವಾರ ರಾಜೀರಾವ್ ಇವರೆಲ್ಲ ಈ ರೂಪಕ್ಕೆ ವೈವಿಧ್ಯತೆಯನ್ನೂ, ಕಾವ್ಯಮಯತೆಯನ್ನು ತಂದುಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ.

ಪ್ರಮುಖ ಏಕಾಂಕ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಶ್ರೀರಂಗರ 'ಅಶ್ವಮೇದ', ಬೇಂದ್ರಯವರ 'ಜಾತ್ರೆ', ಎನ್ಕೆರವರ 'ಬಾರ್‌ರೂಮು' ಕೈಲಾಸಂರವರ 'ಬಹಿಷ್ಕಾರ' ಕಾರಂತರ 'ಕಟ್ಟೆಪುರಾಣ' ಇತ್ಯಾದಿಗಳನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು.

ಐತಿಹಾಸಿಕ ನಾಟಕಗಳು

ಒಂದು ಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಇತಿಹಾಸ ನಮ್ಮ ರಂಗಭೂಮಿಯನ್ನು ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ವ್ಯಾಪಿಸಿತ್ತು. ಕನ್ನಡ ನಾಡಿನ ಪುನರ್ ನಿರ್ಮಾಣ ಮಾಡುವ ಉತ್ಸಾಹದಲ್ಲಿ ಲೇಖಕರು ನಾಡಿನ ಇತಿಹಾಸವನ್ನು ನಾಟಕ ಕಾದಂಬರಿಗಳ ಮೂಲಕ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದರು. ಇಂಥ ಲೇಖಕರಲ್ಲಿ 'ಸಂಸ'ರು ಮೊದಲಿಗರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಸಂಸರು ಮೈಸೂರಿನ ಒಡೆಯರ ಆಳ್ವಿಕೆಗಳನ್ನು ಆಧರಿಸಿದ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಬರೆದರು. ಅವರ ಎಲ್ಲಾ ನಾಟಕಗಳು ಮೈಸೂರು ರಾಜಕೀಯ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿರುತ್ತವೆ. ಅವರ 'ಬೆಟ್ಟದರಸು' ಮತ್ತು' ವಿಗಡ ವಿಕ್ರಮರಾಯ' ಪ್ರಮುಖವಾದವು. ಇಪ್ಪತ್ಮೂರು ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಕೇವಲ ಏಳು ನಾಟಕಗಳು ಸಿಕ್ಕಿವೆ. ಇಂತಹ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಆಧುನಿಕವಾಗಿ ಕಾರ್ನಾಡರ 'ತಲೆದಂಡ', 'ತುಘಲಕ್'ಗಳಲ್ಲಿ, ಲಂಕೇಶರ 'ಸಂಕ್ರಾಂತಿ' ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು.

ಅಸಂಗತ ನಾಟಕಗಳು

ಕನ್ನಡ ನಾಟಕ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ೧೯೭೦ರ ದಶಕದಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ನಾಟಕ ಪ್ರಕಾರ ಅಸಂಗತ ನಾಟಕವಾಗಿದೆ. ಇದು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ Absurd Dramas ಅನುಕರಣೆಯಾಗಿದೆ. ಮನುಷ್ಯ ತನ್ನವರಿಂದಲೇ ತಾನು ಬೇರೆಯೆನ್ನುವ ಅನುಭವವನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡಾಗ ಸಾಮಾಜಿಕ ಮೌಲ್ಯಗಳೆಲ್ಲ ಅರ್ಥಹೀನ ಎನ್ನುವ ನೆಲೆಗೆ ಬರುವುದನ್ನು ಅಸಂಗತ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಬಿಂಬಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ.

ಸುಮತೀಂದ್ರ ನಾಡಿಗರು 'ಬಾಲ್ಡ್ ಸೊಪ್ರಾನೊ' ಎಂಬ ನಾಟಕವನ್ನು 'ಬೊಕ್ಕ ತಲೆಯ ನರ್ತಕಿ' ಎಂದು ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಅನುವಾದಿಸುವುದರ ಮೂಲಕ ಅಸಂಗತ ನಾಟಕಗಳಿಗೆ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ನಾಂದಿ ಆಡಿದರು. ಲಂಕೇಶರ 'ತೆರೆಗಳು', ನ. ರತ್ನರವರ 'ಎಲ್ಲಿಗೆ', ಚಂದ್ರಶೇಖರ ಪಾಟೀಲರ 'ಅಪ್ಪ', ತೇಜಸ್ವಿಯವರ ಯಮಳ ಪ್ರಶ್ನೆ', ಕಂಬಾರರ 'ಚಾಳೇಶ' ಮೊದಲಾದ ಅಸಂಗತ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು.

ನಾಟಕ ಪ್ರಕಾರವು ಬೆಳವಣಿಗೆ ಹೊಂದುತ್ತಾ 'ಮಕ್ಕಳ ನಾಟಕಗಳು', 'ಬೀದಿ ನಾಟಕಗಳು' ಎಂಬುದಾಗಿಯೂ ರಂಗಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಗೊಂಡಿವೆ.

ಅಧ್ಯಾಯ–೩

ನಾಟಕಕಾರರ ಪರಿಚಯ

ಗ್ರೀಕ್ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ 'ಮಹಾಕಾವ್ಯ' ಮತ್ತು ಭಾವಗೀತೆಗಳನ್ನು ಬೆಳಕಿಗೆ ತಂದವರಲ್ಲಿ 'ಅಯೋನಿಯ', 'ಎಲೋಮಿಯ' ಮತ್ತು 'ಟೋರಿಯ' ಅವರು ಮುಖ್ಯರಾದವರು. ರುದ್ರನಾಟಕದ ಪರಂಪರೆಯು ಪ್ರಪಂಚದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಭಾಷೆಗಳಿಗೆ ತನ್ನದೆ ಆದ ಕೊಡುಗೆಯನ್ನು ನೀಡಿದೆ. 'ಜೀವನದಲ್ಲಿ ದುರಂತವಿದೆ' ಎಂದು ತೋರಿಸಿಕೊಡುವಲ್ಲಿ ಗ್ರೀಕ್ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪಾತ್ರ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿದೆ.

ಗ್ರೀಕ್ ನಾಟಕದ ಹುಟ್ಟಿನ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಹಲವಾರು ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳಿವೆ. ಮುಖ್ಯ ಪ್ರಭೇದಗಳಾದ 'ರುದ್ರನಾಟಕ ಮತ್ತು ವೈನೋದಿಕಗಳ' ಹುಟ್ಟು ಇನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ತಿಳಿದಿಲ್ಲ. ಗ್ರೀಕರ ರುದ್ರ ನಾಟಕವು ವೀರರ ಸಮಾಧಿ ಪೂಜೆ ಅಥವಾ ಡಯೋನಿಸಸ್ ದೇವತೆಯ ವ್ರತದಲ್ಲಿ ನಡೆಯುತ್ತಿದ್ದ ಮೇಳಗಾನ ಮತ್ತು ನೃತ್ಯಗಳಿಂದ ಪ್ರಾರಂಭವಾಯಿತೆಂಬುದು ವಿದ್ವಾಂಸರ ಅಭಿಪ್ರಾಯ. ಮತರಚಣೆಯ ಅಂಗವಾಗಿದ್ದ ಈ ಗೀತೆಗಳಿಗೆ ಸಾಹಿತ್ಯದ ರೂಪವನ್ನು ಒದಗಿಸಿದವರು 'ಅರಿಯನ್'.

(ಕ್ರಿಪೂ. ೬೨೦) ಆರನೆಯ ಶತಮಾನದ ಮಧ್ಯಭಾಗದಲ್ಲಿ ಈ ರುದ್ರಮೇಳದ ಮಧ್ಯೆ ನಟನೊಬ್ಬನ್ನು ತಂದು ಈ ಮೇಳವನ್ನು ರುದ್ರನಾಟಕವನ್ನಾಗಿ ಪರಿವರ್ತಿಸಿದವನು 'ಥೆಸ್ಪಿಸ್'. ಕ್ರಿಪೂ. ೫೩೫ರಲ್ಲಿ ಪೈಸಿಸ್ಟ್ರಾಟಸ್‌ನು ಡಯೋನಿಸ್‌ನ ನಾಡಹಬ್ಬದ ಸಮಾರಂಭದಲ್ಲಿ ರುದ್ರನಾಟಕಗಳ ಸ್ಪರ್ಧೆಯನ್ನು ಏರ್ಪಡಿಸಿದನು. ಆ ವರ್ಷದ ವಸಂತ ಋತುವಿನಲ್ಲಿ ನಡೆದ ಈ ಸಮಾರಂಭದಲ್ಲಿ ಥೆಸ್ಪಿಸನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸಿದ ರುದ್ರನಾಟಕದಿಂದ ಗ್ರೀಕ್ ರುದ್ರ ನಾಟಕದ ಇತಿಹಾಸವು ಮೊದಲಾಯಿತು. ಆದರೆ ಯಾವ ರುದ್ರನಾಟಕವು ದೊರೆತಿಲ್ಲ.

ನಮಗೆ ಸಿಕ್ಕಿರುವುದು ಗ್ರೀಕರ ರುದ್ರನಾಟಕದ ರತ್ನತ್ರಯರೆನಿಸಿದ 'ಈಸ್ಕಿಲಸ್', 'ಸೋಪೋಕ್ಲೀಸ್' ಹಾಗೂ ಯೂರಪಿಡೀಸ್‌ರ ಕೆಲವೇ ನಾಟಕಗಳು.

ಸೋಪೋಕ್ಲೀಸ್ ಪರಿಚಯ

ಸೋಪೋಕ್ಲೀಸ್ ರುದ್ರನಾಟಕಕಾರರಲ್ಲಿ ಎರಡನೆ ಮಹಾನ್ ನಾಟಕಕರನಾಗಿ ಪ್ರಜ್ವಲಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಇವನು ಹುಟ್ಟಿದ್ದು ಕ್ರಿಪೂ. ೪೯೬ರಲ್ಲಿ ಅಥೇನ್ಸ್‌ನ 'ಕಾಲೋನಸ್'ಎಂಬ ಹಳ್ಳಿಯಲ್ಲಿ. ಇವನು ಅಥೆನ್ಸ್‌ನ ರಾಜಕೀಯ ಮತ್ತು ಸಾಮಾಜಿಕ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ತುಂಬಾ ಪ್ರಭಾವಶಾಲಿಯಾದ ವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗಿದ್ದು ಉನ್ನತ ಹುದ್ದೆಗಳನ್ನು ಅಲಂಕರಿಸಿದ್ದವನು ಈತ. ಈಸ್ಕಿಲಸ್‌ನ ಶಿಷ್ಯ. ಮತ್ತೊಬ್ಬ ಶಿಷ್ಯ ಯೂರಿಪಿಡಿಸ್ ಅಥೆನ್ಸ್ ನಾವಿಕ ಸಂಘದ ಕೋಶಾಧಿಕಾರಿಯಾಗಿದ್ದನು. ಸ್ಯಾಮೇಸ್ ದಂಗೆಯನ್ನು (ಕ್ರಿಪೂ. ೪೪೧–೪೯೬) ಅಡಗಿಸಿದ ಸೈನ್ಯಕ್ಕೆ ಪೆರಿಕ್ಲೀಸ್‌ನ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿ

ದಂಡನಾಯಕನಾಗಿದ್ದನು. ಇವನು 'ಹೆರೊಡಟಸ್‌ನ' ಸ್ನೇಹಿತನಾಗಿದ್ದನು. ಇವನು ಅನೇಕ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳನ್ನು ತನ್ನ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ಕ್ರಿಪೂ. ೪೪೦ರಲ್ಲಿ ಏನಿಯನ್ನರ ವಿರುದ್ಧ ನಡೆದ ಯುದ್ಧಲ್ಲಿಯೂ ದಂಡನಾಯಕನಾಗಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿದ್ದಾನೆ.

ಜೀವನದ ಎಲ್ಲಾ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಯಶಸ್ಸನ್ನು ಕಂಡವನು ಇವನು. ರುದ್ರನಾಟಕಕಾರನಾಗಿ ೨೪ ಸ್ಪರ್ಧೆಗಳಲ್ಲಿ ಅವನಿಗೆ ಪ್ರಥಮ ಸ್ಥಾನ ಸಿಕ್ಕಿತು.

ಇವನು ನೂರಕ್ಕಿಂತಲೂ ಹೆಚ್ಚು ರುದ್ರನಾಟಕಗಳನ್ನು ಬರೆದಿರುವುದಾಗಿ ಪ್ರತೀತಿ. ಆದರೆ ದೊರೆಕಿರುವುದು ೭ ಮಾತ್ರ

೧) ಏಜಾಕ್ಸ್

೨) ಅಂತಿಗೊನೆ

೩) ಟ್ರೇಕಿಯಾದ ಸ್ತ್ರೀಯರು

೪) ಈಡಿಪಸ್‌ರಾಜ

೫) ಎಲೆಕ್ಟ್ರಾ

೬) ಫಿಲೋಕ್ಟಟಸ್

೭) ಕೊಲೇನಸಿನಲ್ಲಿ 'ಈಡಿಪಸ್'

ಇವನ ನಾಟಕದ ಮುಖ್ಯವಸ್ತು 'ದೇವತೆಗಳು ಮತ್ತು ಮಾನವರು'. ನಾಟಕದ ನಟರ ಸಂಖ್ಯೆಯನ್ನು ಮೂರಕ್ಕೆ ಏರಿಸಿ ಅನೇಕ ದೃಶ್ಯ ಮತ್ತು ಪರಿಕರಗಳನ್ನು ಒದಗಿಸಿದನು. ಮೇಳದ ಸಂಖ್ಯೆಯನ್ನು ೧೨ ರಿಂದ ೧೫ಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚಿಸಿ ಮೇಳ ಮತ್ತು ಸಂಭಾವನೆಗಳಲ್ಲಿ ಸೂಕ್ತವಾದ ಸಮನ್ವಯವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿದವನು ಇವನು. ಅಂದಿನ ಕವಿ ನಿರ್ವಾಹಕರೆಲ್ಲರಿಂದಲೂ ಆದರ್ಶ ಕವಿ ಎಂದು ಗೌರವ ಪಡೆದವನು ಸೋಪೋಕ್ಲಿಸ್. ಇವನಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಕಾಣುವಂತ ಅಂಶ ಧರ್ಮದೃಷ್ಟಿ, ಹೃದಯವಂತಿಕೆ ಮತ್ತು ಕಲಾಕೌಶಲ್ಯದ ಹಿತವಾದ ಸಂಯೋಗ. ಇವನಿಗೆ ದೇವತೆಗಳನ್ನು 'ಸತ್ಕರಿಸಿದ ಧೀರ' ಎಂಬ ಬಿರುದಿತ್ತು.

ಸೊಪೋಕ್ಲೀಸ್ ಎಂದೊಡನೆ ನಮಗೆ ನೆನಪಿಗೆ ಬರುವುದು. ಈಡಿಪಸ್ ಪ್ರಭು : ನಾಟಕ. ಅರಿಸ್ಟಾಟಲ್ ಗಂಭೀರ ನಾಟಕ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸುವ ಅನೇಕ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿಕೊಡುವ ಉತ್ತಮ ಉದಾಹರಣೆಗಾಗಿ ಈ ನಾಟಕದ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಉದ್ದರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇವರ ಪ್ರಕಾರ ಯಾವುದೇ ದೋಷವಿಲ್ಲದ ಯಶಸ್ವಿ ಗಂಭೀರ ನಾಟಕವೆಂದರೆ 'ಈಡಿಪಸ್' ಪ್ರಭು. ಇದು ಗಂಭೀರ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲೆ ವಿಶೇಷ ಘನತೆಯನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡಿರುವ ನಾಟಕವಾಗಿದೆ.

ಸೊಪೋಕ್ಲೀಸ್‌ನ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಒಂದು ವಿಶೇಷ ಅಂಶವೆಂದರೆ ಆತ ತನ್ನ ಪಾತ್ರಗಳಿಗೆ ಕೊಡುವ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಇದನ್ನು ಅಯಾಸ್ ಪಾತ್ರದ ಮೂಲಕ ನಾವು ಈ ಅಯಾಸ್ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು. ಈತನಿಗೆ ದೈವಬಲಕ್ಕಿಂತಲೂ ಮಾನವ ಸಂಕುಲದ ಸೂಕ್ಷ್ಮತೆಯನ್ನು ಹಿಡಿದಿಡುವುದು ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರೀಯವಾಗಿದೆ. ಅದಕ್ಕೆ 'ಅಯಾಸ್' ನಾಟಕದ ಮೊದಲಲ್ಲಿ ಅಥೀನೆ ಪ್ರವೇಶಿಸಿದರೂ ನಿಜವಾಗಿ ಹೇಳುವುದಾದರೆ 'ಅಯಾಸ್' ನಾಟಕದ ಜೀವಾಳವಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಇದರೊಂದಿಗೆ ಓದಿಸ್ಯೂಸ್ ಟ್ಯೂಸರ್ ಅಗಮೆಮ್ನೋನ್‌ರೂ ಸಹ ಸೇರಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ.

ಸೋಪೋಕ್ಲೀಸ್ ಚಿಂತನೆ ಈಸ್ಕಿಲಸ್‌ಗಿಂತ ಭಿನ್ನವಾಗಿತ್ತು;. ಇವನು **ಕೆಟ್ಟವರಿಗೆ ಕೆಟ್ಟದಾಗುತ್ತದೆ ಎಂದು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡಿದ್ದರು, ಒಳ್ಳೆಯವರಿಗೆ ಕೆಡುಕ್ಕಿಲ್ಲ ಎಂಬುದನ್ನು ಒಪ್ಪಿರಲಿಲ್ಲ.** ಯಾತನೆ ನೋವು ದುಃಖ, ಸಂಕಷ್ಟಕ್ಕೆ ಒಳ್ಳೆಯವರು ಕೆಟ್ಟವರೆಂಬ ಭೇದವಿಲ್ಲ ಎಂಬುದು ಇವನ ನೈಜವಾದ ತಿಳುವಳಿಕೆಯಾಗಿತ್ತು. ಈ ಅಂಶವನ್ನು ನಾವು ಅಯಾಸ್ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು.

ಬಿ.ಎಂ.ಶ್ರೀ ಪರಿಚಯ

ಕನ್ನಡ ತಾಯಿಯ ಹೆಮ್ಮೆಯ ಪುತ್ರ ಬೆಳ್ಳೂರು ಮೈಲಾರಯ್ಯ ಶ್ರೀಕಂಠಯ್ಯನವರು ೧೮೮೪ರ ಜನವರಿ ೨ರಂದು ತಾಯಿ ಭಾಗೀರತಮ್ಮ ತಂದೆ ಮೈಲಾರಯ್ಯನವರ ಮೊದಲ ಪುತ್ರನಾಗಿ ಜನಿಸಿದರು. ಶ್ರೀಯವರ ಪೂರ್ವಜರು ಇಂದಿನ ತುಮಕೂರು ಜಿಲ್ಲೆಯ ಕಡಬ ಗ್ರಾಮದಿಂದ ಬೆಳ್ಳೂರಿಗೆ ವಲಸೆ ಬಂದಿದ್ದಾರೆಂದು ಇವರ ವಂಶದವರನ್ನು ಶಂಕರನಾರಾಯಣರವರು ಭೇಟಿ ಮಾಡಿ ಗುರುತಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಬಿ.ಎಂ.ಶ್ರೀ. ಯವರು ತುಮಕೂರು ಜಿಲ್ಲೆಯ ಸಂಪಿಗೆ ಎಂಬ ಊರಿನಲ್ಲಿ ಜನಿಸಿದರೆಂದು ಕೆಲವರ ಅಭಿಪ್ರಾಯವಾದರೆ, ಇವರು ಮಂಡ್ಯ ಜಿಲ್ಲೆಯ ನಾಗಮಂಗಲ ತಾಲ್ಲೂಕಿನ ಬೆಳ್ಳೂರು ಗ್ರಾಮದವರೆಂದು ಕೆಲವು ವಿದ್ವಾಂಸರು ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಪಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಇವರಿಗೆ ಇಬ್ಬರು ತಂಗಿಯರು ಕಾವೇರಮ್ಮ ಮತ್ತು ನಂಜಮ್ಮ, ತಮ್ಮಂದಿರು ಶಿವರಾಮಯ್ಯ ಮತ್ತು ಕೃಷ್ಣಸ್ವಾಮಿ.

ಇವರ ಪ್ರಾಥಮಿಕ ಶಿಕ್ಷಣ ಶ್ರೀರಂಗಪಟ್ಟಣದಲ್ಲಿ ಮೆಟ್ರಿಕ್ಯೂಲೇಷನ್‌ನ್ನು ಮೈಸೂರಿನಲ್ಲಿ ಪಡೆದರು. ೧೯೦೨ರಲ್ಲಿ ಎಫ್.ಎ. ಮತ್ತು ೧೯೦೬ರಲ್ಲಿ ಬಿ.ಎ. ಪದವಿಯನ್ನು ಮುಗಿಸಿದರು. ೧೯೦೭ರಲ್ಲಿ ಮದ್ರಾಸು ವಿ.ವಿ.ಯಿಂದ ಬಿ.ಎಲ್. ಪದವಿಯನ್ನು ಪಡೆದರು. ಇದೆ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಖ್ಯಾತ ನಾಟಕಕಾರ ರಂಗಕರ್ಮಿ ಕೈಲಾಸಂರವರ ಪರಿಚಯವಾಗಿ ಹಾಸ್ಟೆಲ್‌ನಲ್ಲಿ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿದ್ದರು. ೧೯೦೯ರಲ್ಲಿ ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ಎಂ.ಎ.ಯನ್ನು ಮುಗಿಸಿದರು.

ಬಿ.ಎಂ.ಶ್ರೀ. ಇವರು ವೃತ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ಹಾಗೂ ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ಪ್ರಾಧ್ಯಾಪಕರಾಗಿದ್ದವರು. ತಮ್ಮ ಮೂವತ್ತರ ಹರೆಯದಲ್ಲಿ ಮಹಾರಾಜ ಕಾಲೇಜಿನಲ್ಲಿ ಅಧ್ಯಾಪಕರಾಗಿದ್ದರು.

ಹೊಸಗನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ 'ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ಗೀತಗಳು' ಕೃತಿಯ ಪ್ರಕಟಣೆ ಒಂದು ಮಹತ್ವದ ದಾಖಲೆಯಾಯಿತು. ಇದು ಅನುವಾದಿತ ಕವನ ಸಂಕಲನ.

೧) ಕಾಣಿಕೆ

೨) ಕಾರಿಹೆಗ್ಗಡೆಯ ಮಗಳು

೩) ಚೋಳ ಕನ್ಯೆಯರು

೪) ದುಃಖಸೇತು

೫) ಇಂಗ್ಲೆಂಡ್ ನಾವೀಕರು

೬) ಕನ್ನಡ ಬಾವುಟ ಇನ್ನು ಹಲವಾರು ಅನುವಾದಿತ ಮತ್ತು ಸ್ವತಂತ್ರ ಕವನಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಮೊಳಗಿದವು ಮೊಳಗಿದವು ನವೋದಯದ ಕಹಳೆ ಕನ್ನಡಿಗರ ತನುಮನದ ಮೇಲೆ ಮಾಧುರ್ಯ ಗಾನ ಸೂಸಿದುರು; ನಮ್ಮ ರಮ್ಯ ಕವಿ ವರ್ಯರು ಇವರೆಲ್ಲರ ಗಾನದ ಉಸಿರೇ ನಮ್ಮ ಬೆಳ್ಳೂರು ಮೈಲಾರಯ್ಯ ಶ್ರೀಕಂಠಯ್ಯನವರು ೧೯೫೬ರಲ್ಲಿ ಧಾರವಾಡದಲ್ಲಿ ಅಸ್ತಂಗತರಾದರು. ಇಂದಿಗೂ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಾರಸ್ವತ ಲೋಕದಲ್ಲಿ ಚಿರಂತನವಾಗಿದ್ದಾರೆ".

ಅಧ್ಯಾಯ ೪

ಪಾತ್ರ ಚಿತ್ರಣ

ಇದು ಸಾಫೋಕ್ಲೀಸ್ ರಚಿಸಿದ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ತುಂಬ ಮಹತ್ವದ ನಾಟಕವಾಗಿದೆ. ಇದರ ಮತ್ತೊಂದು ಹೆಸರು 'ಅಯಾಸ್' ಇದು ಗ್ರೀಕ್‌ನ ಇಲಿಯಡ್ ಮಹಾಕಾವ್ಯವನ್ನು ಆಧರಿಸಿ ಬರೆದ ನಾಟಕವಾಗಿದೆ. ಗ್ರೀಕ್ ಮೂಲದ ಕಥೆಯನ್ನು ಸ್ಥೂಲವಾಗಿ ಹೀಗೆ ಹೇಳಬಹುದು.

ಗ್ರೀಕರು ಟ್ರೋಜನ್ ದಂಡೆಯಾತ್ರೆಗೆಂದು ಹೊರಟಾಗ ಅಖಿಲಸನು ಮುಖ್ಯ ಸೇನಾನಿಯಾಗಿದ್ದನು. ಶೌರ್ಯದಲ್ಲಿ ಆತನಿಗೆ ದ್ವಿತೀಯನೆಂದರೆ ಸಲಾಮಿಸ್ ಪ್ರಾಂತ್ಯದಿಂದ ಬಂದಿದ್ದ ಅಯಾಸ್ ಮುಖ್ಯ ಸೇನಾನಿ ಯುದ್ಧದಲ್ಲಿ ಮರಣ ಹೊಂದಿದ ಮೇಲೆ ಆತನ ಶಸ್ತ್ರ ಯುದ್ಧ ಉಡುಗೆಗಳು ನ್ಯಾಯಯುತವಾಗಿ ಅಯಾಸಿಗೆ ದೊರೆಯಬೇಕಾಗಿತ್ತು. ಆದರೆ ಒಡಿಸಿಯಸ್‌ನು ಹೆಚ್ಚು ವಿವೇಕಿಯೆಂದು ಆತನಿಗೆ ಆ ಗೌರವವನ್ನು ಸಲ್ಲಿಸಿದರು. ಇದರಿಂದ ಕೆರಳಿದ ಅಯಾಸನು ಕೋಪದಿಂದ ಕುರುಡನಾಗಿ ತನ್ನ ಪ್ರತಿಪಕ್ಷದ ತಲೆಯಾಳುಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಸಂಹರಿಸಬೇಕೆಂದುಕೊಂಡು ಹೊರಟನು. ಆದರೆ ಅಥಿನ ದೇವತೆಯ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ ಆತನು ಮರುಳ್ಗೊಂಡು ಮೂಕ ಪಶುಗಳನ್ನು ಸಂಹರಿಸಿ ತಾತ್ಕಾಲಿಕವಾಗಿ ತೃಪ್ತಿಗೊಂಡನು. ದೇವಿಯ ಮೋಹದಿಂದ ಎಚ್ಚರಗೊಂಡಾಗ ತನ್ನ ಅವಿವೇಕವನ್ನು ಕಂಡು ಆತನಿಗೆ ಅಪಾರವಾದ ಮನೋವ್ಯಥೆವುಂಟಾಯಿತು. ಹೆಂಡತಿಯಾದ **ಟೆಕ್ಮೆಸ್ಸಾ ಮತ್ತು ಹಸುಳೆಯಾದ ಯೂರಿಸಾಕಿಸ್‌ರನ್ನು ತೊರೆದು ಸಮುದ್ರದ ದಡದಲ್ಲಿ ಆತ್ಮಹತ್ಯೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡನು.**

ಹೀಗೆ ದುರ್ಮರಣಕ್ಕೆ ತುತ್ತಾದ ಅಯಾಸನ ಶವವನ್ನು ಒಪ್ಪಮಾಡಲು ವಿನಿಲೇನಿಸಂ ಮತ್ತು ಅಗಮೆಮ್ನೋನ್‌ನು ಅಡ್ಡಿಪಡಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅಯಾಸನ ಮಲತಮ್ಮನಾದ ಟ್ಯೂಕರ್‌ನು ಅವರನ್ನು ಎದುರಿಸಿ ಯುದ್ಧಕ್ಕೆ ಸಿದ್ಧನಾಗುವನು. ಕೈಗೆ ಕೈ ಹತ್ತುವ ವೇಳೆಗೆ ಒಡಿಸಿಯಸ್‌ನು ಬಂದು ಎಲ್ಲರನ್ನು ಸಮಾಧಾನ ಪಡಿಸುವನು. ಅನಂತರ ಅಂತ್ಯ ಸಂಸ್ಕಾರ ಕ್ರಿಯೆಯೊಂದಿಗೆ ನಾಟಕ ಕೊನೆಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ.

ಏಜಾಕ್ಸ್

ಈ ಪಾತ್ರದ ಮತ್ತೊಂದು ಹೆಸರು 'ಅಯಾಸ್' ಗ್ರೀಕ್ ಮಹಾಕಾವ್ಯವಾದ 'ಇಲಿಯಡ್'ನಲ್ಲಿ ಗ್ರೀಕ್ ಪಕ್ಷದ ಯೋಧರಲ್ಲಿ ಅಖಿಲಿಸ್ ತರುವಾಯ ಅಯಾಸ್ ಸ್ಥಾನವೇ ಎರಡನೆಯದು. ಟ್ರೋಜನ್ ಯುದ್ಧದಲ್ಲಿ ಸೈನ್ಯದ ಎಡಪಕ್ಷವನ್ನು ಕಾದವನು ಆತ. ಮುಂದೆ ನುಗ್ಗಿ ಗೆಲ್ಲುವ ಕಾರ್ಯದಲ್ಲಿಯಾಗಲಿ, ಹಿಮ್ಮೆಟ್ಟಬೇಕಾದ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಕಡೆಯವರೆಗೂ ಸ್ಥಿರವಾಗಿ ನಿಂತು ಕಾದುವುದರಲ್ಲಾಗಲೀ ಅಯಾಸ್‌ನ್ನು ಮೀರಿಸಿದ ಬಲ ಸಂಪನ್ನರು ಗ್ರೀಕ್ ಪಡೆಯಲ್ಲಿರಲ್ಲಿಲ್ಲ.

ದೈವಭಕ್ತನಾದ ಅವನು ಸ್ವತಂತ್ರನಾಯಕನಾಗಿ ತನ್ನ ದಳದೊಡನೆ ಸಲಾಮಿಸ್ ಕಡೆಯಿಂದ ಬಂದು ಗ್ರೀಕ್ ಪಕ್ಷವನ್ನು ಸೇರಿದ್ದನು. ಯುದ್ಧಕಾರ್ಯದಲ್ಲಿ ಇವರ ಸ್ವತಂತ್ರ ರಾಜರಿಗೆಲ್ಲ ಮೇಲ್ಪಟ್ಟ ಅಧಿಕಾರಿಯಾಗಿ, ಅಧಿನಾಯಕನಾಗಿ, ಅಗಮೆಮ್ನೋನ್ ಇದ್ದನೇ ಹೊರತು ಇನ್ನಾವ ವಿಷಯದಲ್ಲಿಯೂ ಮೇಲಾಧಿಕಾರಿ, ಅಧೀನತೆ ಎಂಬ ತಾರತಮ್ಯ ಇಬ್ಬರಿಗೂ ಇರಲಿಲ್ಲ.

ಇಲಿಯಡ್ ಒಡಿಸ್ಸಿ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಆತನು ಪಶುಹತ್ಯೆ ಮಾಡಿ ಆ ಬಳಿಕ ತನ್ನ ಪ್ರಾಣ ಕಳೆದುಕೊಂಡನೆಂಬ ಚಿತ್ರಣ ಇಲ್ಲ. ಅಖಿಲಸ್‌ನ ಶಸ್ತ್ರಗಳನ್ನು ಪಡೆಯಲು ಗ್ರೀಕ್ ನಾಯಕರಲ್ಲಿ ಯಾರು ಮೊದಲ ಯೋಗ್ಯತೆ ಉಳ್ಳವರು ಎಂಬುದು ನಿರ್ಣಯವಾಗಬೇಕಾದಾಗ ವಿಧಾನ ಹೇಗೆ-ಇರಲಿ, ಮಾಡಿದವರು ಯಾರೇ ಆಗಲಿ ನ್ಯಾಯವಾಗಲಿ, ಅನ್ಯಾಯವಾಗಲಿ, ತೀರ್ಮಾನ ಅಯಾಸಿನ ವಿರುದ್ಧವಾಯಿತು. ಒಡಿಸ್ಸಿಯಸ್ ಪಾಲಿಗೆ ಅದು ವರದಾನವಾಯಿತು. ಅಭಿಮಾನಶಾಲಿಯಾದ ಅಯಾಸಿಗೆ ಈ ಅಪಮಾನ ಸೈರಿಸಲು ಕಷ್ಟವಾಯಿತು.

ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ನಿದ್ರೆ ಮಾಡುವ ತನ್ನ ಸೇನಾನಾಯಕರ ಪಾಳಯಕ್ಕೆ ನುಗ್ಗಿ ಅವನು ತನ್ನ ಮೇಲಾಧಿಕಾರಿಗಳ ಕೊಲೆಯಂತಹ ಘಾತುಕ ಕೃತ್ಯವನ್ನು ಶತ್ರು ಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಮಾಡಲು ವಿಫಲನಾಗಿ, ಸಾಮಾನ್ಯರು ಮಾಡಲು ಹೇಸಬೇಕಾದ ಅಪಕೃತ್ಯವನ್ನು ಮಾಡಿದನೆಂಬುದನ್ನು ಸ್ವ ಹತ್ಯೆಯಿಂದ ತೀರಿಕೊಂಡನೆಂಬುದೂ ಅಂಥ ವೀರನಿಗೆ ಅಯುಕ್ತವಾದ್ದು ರಾಜಧರ್ಮ, ದೈವಭಕ್ತಿ ಎರಡನ್ನು ಮುರಿದ ಪ್ರಸಂಗ ಅದು. ಯುದ್ಧರಂಗಕ್ಕೆ ಹತ್ತಿರದ ಪಾಳೆಯದಲ್ಲಿ ಶತ್ರುಗಳ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ತಾವಿರುವಾಗ, ತಮ್ಮ ಶಿಬಿರದೊಳಗೆ ತಮ್ಮ ಒಬ್ಬ ದಳಪತಿಯೇ ಅಧಿನಾಯಕರ ಮೇಲೆ ಬಿದ್ದು ಕೊಲೆಗೈಯುತ್ತಿದ್ದನೆಂಬುದು ಗುರುತರವಾದ ಅಶಿಸ್ತು, ಪಾಪ ಅದಕ್ಕೆ ಶಿಕ್ಷೆಯೆ ಸಾವು, ದೇವತೆಗೆ ವಿರುದ್ಧವಾಗಿ ಬೇರೆ ಸೊಕ್ಕಿ ನಡೆದಿದ್ದನೆಂಬುದು ಎರಡನೆ ಸಂಗತಿ.

'ಸಾಪೋಕ್ಲೀಸ್' ಈ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಒಂದು ಹೊಸ ದರ್ಶನ ದೊರೆತಂತೆ ಇಲ್ಲಿನ ಕ್ರಿಯಾ ರಚನೆಯನ್ನು ಮಾಡಿದ್ದಾನೆ. ಅಯಾಸಿನ ಮನಸ್ಸು ಬಿಚ್ಚಿ ತೋರುವಂತೆ ಸಿಡುಕು, ಅಹಂಕಾರಗಳ ಮರೆಯಲ್ಲಿ ಅಡಗಿದ್ದ ಅವನ ಭಾವೋನ್ನತಿ, ಗಾಂಭೀರ್ಯ, ಇವನ್ನು ತೋರಿಸಿ, ಅವನು ಎಷ್ಟು ಹಿರಿಯ ವ್ಯಕ್ತಿ ಎಂಬುದನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಬದುಕಿದ್ದಾಗ ದೊಡ್ಡದಾಗಿ ಬದುಕಿದ್ದಂತೆಯೇ ಅವನು ದೊಡ್ಡತನದಲ್ಲಿ ಸತ್ತಿದ್ದಾನೆಂದು ತೋರಿಸಿದ್ದಾನೆ.

ಅದರ ಜೊತೆಗೆ ಮತ್ತೊಂದು ಅಂಶವನ್ನು ಸಂಗತಿಯನ್ನು ಚಿರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಅದು ಟ್ಯೂಕರನ ಪ್ರಸಂಗ ಅಯಾಸಿನ ಪ್ರೇತ ಸಂಸ್ಕಾರ ನಡೆಯಬೇಕೆ ಕೂಡದೆ ಎಂಬ ವಾದ ಹೊತ್ತಿಕೊಂಡಾಗ ಮೂರು ಘಟ್ಟಗಳಲ್ಲಿ ಅದನ್ನು ಬೆಳೆಸಿ ಅಯಾಸಿನ ಯೋಗತ್ಯೆಯನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಲು ತೊಡಗುತ್ತಾನೆ. ಮೊದಲು ಮೆನಲೋಸ್ ಬಂದು ಕ್ರೋಧದಿಂದ ಒರಟು ಮಾತುಗಳನ್ನಾಡಿ ಟ್ಯೂಕರ್‌ನ್ನು ಹೆದರಿಸಿ, ಬೆದರಿಸಿ, ಅವನನ್ನು ಧರ್ಮ ಕರ್ಮಗಳಿಂದ ಭ್ರಷ್ಟನಾಗುವಂತೆ ಮಾಡಲು ಯತ್ನಿಸುತ್ತಾನೆ. ಈ

ವಾದದಲ್ಲಿ ಮೆನಲೋಸ್‌ನ ಗುಣಕ್ಕೆ ಯಾವ ಗೌರವವು ಸಲ್ಲದಂತೆ ಆಗುತ್ತದೆ. ಅವನ ಬೆದರಿಕೆಯನ್ನು ಲೆಕ್ಕಮಾಡದೆ, ಕನಲಿ ತಿರುಗಿಬಿದ್ದು ತಿರಸ್ಕಾರಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿ ತಿರಸ್ಕಾರಗಳನ್ನು ಒಡ್ಡಿ ಅವನನ್ನು ಹಿಮ್ಮೆಟ್ಟಿಸುವ ಆಗ್ರಹದ ಪ್ರಸಂಗ ಟ್ಯೂಕರ್‌ಗೆ ಬರುತ್ತದೆ. ಅವಿಧೇಯ ಸ್ವಾಮಿ ದ್ರೋಹಿ, ಅವನಿಗೆ ಶಿಕ್ಷೆ ಮಾಡತಕ್ಕದ್ದೆ ಸರಿ ಎನ್ನುವ ಬಲಾತ್ಕಾರದ ಮಾತನ್ನು ಮೆನಲೋಸ್ ಹೊರಿಸುತ್ತಾನೆ. ನಂತರ ಅಗಮೆಮ್ನೋನ್ ತನ್ನ ಪದವಿ, ಅಧಿಕಾರಗಳ ಸೊಕ್ಕಿನಿಂದ ನುಡಿದು ಟ್ಯೂಕರ್ ಕುರಿತು ತಿರಸ್ಕಾರ ಮಾಡಿ ಅವನ ಕುಲ ಗೋತ್ರಗಳನ್ನು ಹೀಯಾಳಿಸಿ ಮಾತಾನಾಡುತ್ತಾನೆ. ಮುಂದೆ ಟ್ಯೂಕರ್ ಧೀರನಾಗಿ ನಿಂತು ಅಯಾಸನ ಸದ್ಗುಣ, ಪರಾಕ್ರಮ, ಧ್ಯೇಯಗಳು ಮಹೋನ್ನತಿಯನ್ನು ಇವು ಸುಪ್ರತಿಷ್ಠಿತವಾಗುವಂತೆ ಸ್ಥಾಪಿತವಾಗಲು ಈ ಪ್ರಕರಣ ಸಹಾಯಕವಾಗುತ್ತದೆ.

ಮುಂದಿನ ಘಟ್ಟ ಒಡಿಸಿಯಸ್ ಬಂದು ಅಗಮೆಮ್ನೋನ್ ಹಿಡಿದ ದಾರಿ ಸರಿಯಲ್ಲವೆಂದು, ಅಯಾಸನಂತ ವೀರನಿಗೆ ಅವನು ತೀರಿಕೊಂಡ ಮೇಲೆ ಅಪಮಾನ ಮಾಡುವಂಥದ್ದು ಮಾನವ ಧರ್ಮ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೂ, ದೈವ ತೃಪ್ತಿಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೂ, ಸರ್ವತಾ ಯೋಗ್ಯವಲ್ಲವೆಂದು ತಿಳಿಸಬೇಕಾಯಿತು. ಧರ್ಮ ಸ್ವರೂಪವೆಂದರೆ ನಿಜವಾಗಿ ಮಾನವತೆಯ ತಾಳ್ಮೆ, ಒಂದು ಹಿತಮಿತ ಕ್ಷಮೆ ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಅಡಗಿದೆಯೆಂದು ಭೋಧಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಸಾಪೋಕ್ಲೀಸ್ ಕವಿಯು ಉದ್ದೇಶಿಸಿದ್ದ. ಇದು ಧರ್ಮದ ಹಿತಮಿತ ಸಮರಸ ತತ್ವವನ್ನು ಉಪದೇಶ ಮಾಡುವುದಕ್ಕೂ ನೆರವಾಗುತ್ತದೆ.

ಟೆಕ್ಮೆಸ್ಸಾ

ಮೂಲ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಅಂದರೆ ಏಜಾಕ್ಸ್ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಜಯಶುಲ್ಕವಾಗಿ ಸಿಕ್ಕಿದ ಹೆಂಡತಿಯಾಗಿ ಇರುವ ಪಾತ್ರ ಇದು. ಈಕೆಯ ಮಗ ಟ್ಯೂಕರ್. ಟೆಕ್ಮೆಸ್ಸಾ ಯುದ್ಧ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಸೂರೆಯನ್ನು ಹಚ್ಚಿಕೊಂಡಾಗ ಅವನ ಪಾಲಿಗೆ ಬಂದಿದ್ದ ರಾಜಕುಮಾರಿ. ಅವಳಲ್ಲಿ ಅವನಿಗೆ ವಿಶ್ವಾಸವಿತ್ತು. ಅನುರಕ್ತಿಯಿತ್ತು, ಪಾಳೆಯದಲ್ಲಿ ಆಕೆ ಅವನೊಡನೆಯೆ ಇದ್ದಾಳೆ. ಅವನಿಗೆ ಪ್ರಿಯವಾದ ಮಗನನ್ನು ಹೆತ್ತಿದ್ದಾಳೆ. ತನ್ನಲ್ಲಿ ಅವನಿಗೆ ಪ್ರೀತಿಯಿದೆ ಎಂದು ಅವಳಿಗೆ ತಿಳಿದಿತ್ತು ಆದರೂ ಅವನೊಡನೆ ಧೈರ್ಯದಿಂದ ವರ್ತಿಸಲಾರಳು. ದಾಸಿ ಹೆಂಗಸಿನಂತಿದ್ದ ಈ ಹೆಣ್ಣು ಅವನಿಗೆ ತಗ್ಗಿ ಬಗ್ಗಿ ಭಯದಿಂದ ನಡೆಯುವಳು.

'ಅಯಾಸ್' ನಂತಹ ಗ್ರೀಕ್ ವೀರನೆದುರಿಗೆ ನಿಲ್ಲುವ ಕೆಚ್ಚು ಯಾವ ಕೈ ಹಿಡಿದ ಹೆಣ್ಣಿಗೆ ಆಗಲಿ ಇರಲಿಲ್ಲ. ಹೆಚ್ಚಿನ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಇಲ್ಲದಿದ್ದ ಕಾಲ, ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ರೂಢಿ ಇದ್ದ ಸನ್ನಿವೇಶ ಅದು. ಗಂಡು ಹೇಳಿದ ಹಾಗೆ ಹೆಣ್ಣು ಬಾಯಿ ಮುಚ್ಚಿ ನಡೆಯಬೇಕಿತ್ತು ಆಕೆಯ ಪ್ರಪಂಚ ಬಾಗಿಲಂದೊಳಗೆ ಅಡುಗೆ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ, ಗಂಡಸಿನ ಅಪ್ಪಣೆಯ ನುಡಿ ಆಕೆಗೆ ಸಮಸ್ತ ಶಾಸನ.

ಈಕೆಯು ಏಜಾಕ್ಸ್‌ನ ಧಾರುಣ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಮೇಳದವರಿಗೆ ತಿಳಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಆಕೆಯು ತನ್ನ ಗಂಡನಿಗೆ ವಿಧೇಯಳಾಗಿ ನಡೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ.

ಟ್ಯೂಕರ್

ಈತ ಏಜಾಕ್ಸ್‌ನ ತಮ್ಮ. ರಾಜಪುತ್ರಿಯಾಗಿ ಹುಟ್ಟಿ ಅಯಾಸಿನ ತಂದೆ ಟೆಲ್‌ಮಾನಿಗೆ ದಾಸಿಯಾಗಿ ಸಿಕ್ಕಿ ಸಂಸಾರ ಮಾಡಿದ್ದ ತಾಯಿಯ ಮಗನು ಗ್ರೀಕ್ ನಾಟಕದ ಟ್ಯೂಕರ್.

ಮೂಲದಲ್ಲಿ ಅವನು ಅಯಾಸಿನ ಹತ್ತಿರದ ಬಂಧು, ತಮ್ಮ ರಕ್ತ ಸಂಬಂಧಿದಯಾದವನಿಗೆ ವಿಶೇಷ ಕರ್ಮ ಕರ್ತವ್ಯವೊಂದು ಕಟ್ಟು ಬೀಳುತ್ತದೆ. ಆಯಾಸಿನ ಹೆಂಡತಿ ವರಸೆಯಲ್ಲಿ ಆತನಿಗೆ ಅತ್ತಿಗೆ ಆಯಾಸಿನ ಮಗ, ಮಗ ಆದುದರಿಂದ ಅಲ್ಲಿನ ಋಣ ಧರ್ಮ ಬಂಧವು ಹೆಚ್ಚು ಹತ್ತಿರದ ಬಿಗಿ ಕಟ್ಟು, ಸಂದರ್ಭ ಹೀಗೆ ಪ್ರಬಲಿಸಿದಾಗ ವೀರನಾದ ತಾನು ಒಡನೆಯೇ ಇದ್ದು, ಅಣ್ಣನು ತನ್ನ ಹೆಂಡತಿ ಮಕ್ಕಳ ಯೋಗಕ್ಷೇಮವನ್ನು ಅವನ ಸಂರಕ್ಷಣೆಗೆ ವಿಶ್ವಾಸದಿಂದ ಅರ್ಪಿಸಿ ತನ್ನ ಘನತೆಯಲ್ಲಿ ತಾನು ಹೋಗಿರಲು ಅದನ್ನು ಶತಾಯ ಗತಾಯ ಹಿಡಿದು ನಡೆಸುವುದು ಅವನ ಪರಮ ಕರ್ತವ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಅದೇ ಮಾನವಿಯತೆಯು ಹೌದು. ವೀರವರ್ತನವು ಹೌದು ? ಧರ್ಮ ವರ್ತನವು ಹೌದು? ಅದೇ ವೀರ. ಧರ್ಮ ಕರ್ತವ್ಯ, ಮಾನವತೆ ಈ ಎಲ್ಲವು ಅವನ ನಡತೆಯಲ್ಲಿ ರಸಾಯನವಾಗುತ್ತದೆ.

ಅಂದರೆ ಅಣ್ಣನಲ್ಲಿ ಪ್ರೀತಿ ಅವನ ಹಿರಿಮೆಗೆ ಭಕ್ತಿ ಗೌರವ. ಅವನ ಬಂಧುಗಳಲ್ಲಿ ಆದರ. ಅವನು ಹಗೆಗಳಲ್ಲಿ ಹಗೆ, ಅವನ ಕಾರ್ಯದಲ್ಲಿ ನಿಷ್ಠೆ, ದೃಢವ್ರತ, ಅಧಿಕಾರಗಳ ಆಟಟೋಪಕ್ಕೂ ಬಲದುರ್ಮದರ ಬೆದರಿಕೆಗೂ ಸಾವಿಗೂ ಅಂಟದ ಬಲ್ಲಾಳ್ತನ ದೈವಭಕ್ತಿ ಒಂದು ಮಾನವಿ ಕನಿಕರ, ಶತ್ರುವಿನಲ್ಲಿಯೂ ಕೂಡ ದೊಡ್ಡತನವನ್ನು ಅರಿತುಕೊಂಡು ಯೋಗ್ಯವಾಗಿ ನಡೆಯುವ ಸಜ್ಜನಿಕೆ, ಗುಡುಗಿಗೆ ಸಿಡಿಲಿನಂತೆ ಕನಲಿ ಕಲಿತನದ ಮಾರುತ್ತರ ಕೊಡುವ ಆಡಿದ ಮಾತನ್ನು ಕಾರ್ಯವಾಗಿಸುವ ನಿರ್ಧಾರಕ ಶಕ್ತಿ ಟ್ಯೂಕರನ ಗುಣಗಳು.

ಅಗಮೆಮ್ನೋನ್ ಮೆನಲಾಸ್

ಗ್ರೀಕ್ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ 'ಆಯಾಸ್'ನ ಅಂತ್ಯ ಸಂಸ್ಕಾರಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟಂತಹ ಅಂಶದಲ್ಲಿ ಮೂರು ಅಂಶ ಸೇರಿಕೊಂಡಿದೆ.

೧. ಒಂದು ವ್ಯಕ್ತಿಗತವಾದ ಅಂಶ

೨. ದೇವ–ಮಾನವರಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಧರ್ಮಾಂಶ

೩. ವ್ಯವಹಾರಿಕ ಅಂಶ–ರಾಜಕೀಯ

ಈ 'ಏಜಾಕ್ಸ್'ನ ಶಕ್ತಿ ಪರಾಕ್ರಮಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಹಲವರಿಗೆ ಕರುಬು. ಅಗಮೆಮ್ನೋನ್ ಮೆನಲಾಸ್ ಇಬ್ಬರಿಗೂ ಅವನ ಪರಾಕ್ರಮದಲ್ಲಿಯೂ ಕೂಡ ಹುರುಳಿಲ್ಲ. ತಮ್ಮಲ್ಲಿಲ್ಲದ ಯಾವ ಗುಣ ಅವನಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು? ತಾವು ಮಾಡದ್ದೇನನ್ನು ಅವನು ಮಾಡಿದ ಎನ್ನುವಂತೆ ನುಡಿಯುವವರು. ಟ್ಯೂಕರ್ ಅದಕ್ಕೆ ತಕ್ಕ ಉತ್ತರ ಕೊಡುತ್ತಾನೆ.

ಈ ಭಾಗದ ಕಥೆಯನ್ನು ಸಾಪೋಕ್ಲೀಸ್‌ನು ಬೆಳೆಸುವುದು ಮೊದಲು ಮೆನಲಾಸ್-ಟ್ಯೂಕರ್ ವಾದ ಮೂಲಕ ಆಮೇಲೆ ಪರಮಾಧಿಕಾರಿ ಅಗಮೆಮ್ನೋನ್-ಒಡಿಸಿಯಸ್ ಸಂವಾದದಲ್ಲಿ ಗ್ರೀಕ್ ರುದ್ರನಾಟಕದ ಕರ್ತೃಗಳು ತಮ್ಮ ನಾಯಕ ವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಅಂಶಗಳು ತಮ್ಮ ಹೆಂಗಸರ ಪರವಾಗಿ ಅಥವಾ ಪ್ರೇಮ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ನಡೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದ ರೀತಿ ಆ ಕಾಲದ ಪ್ರಜಾ ಮತ್ತು ರಾಜಕೀಯ ಧರ್ಮ ದೇವತೆಗಳ ಸಂಬಂಧವಾಗಿ ಅವರ ಅಭಿಪ್ರಾಯ, ನಡತೆ ರಾಜದ್ರೋಹ ದೈವಯೋಗ ಇವನ್ನು ವಿವೇಚಿಸುವುದು ಒಂದು ಲಕ್ಷಣವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಬೇಕಾದಷ್ಟು ಮಾತು ಹಬ್ಬಿ ಪ್ರತಿಪಕ್ಷದವರ ಎಣಿಕೆ ಅವನಿಗೆ ಬೇಕಾದಷ್ಟು ಕಲ್ಪಿಸಿರುತ್ತದೆ.

ಒಡಿಸಿಯಸ್

ಹೋಮರ್ ಕಾಲದಿಂದ ಒಡಿಸಿಯಸ್ಸಿಗೆ ಗ್ರೀಕರಲ್ಲಿ ಕೀರ್ತಿ. ಅವನ ಧೈರ್ಯ ಸಾಹಸಗಳ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಯಾರಿಗೂ ಸಂದೇಹವಿಲ್ಲ. ಅದಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಅವನ ಜ್ಞಾನ, ಮಂತ್ರಶಕ್ತಿ, ಸ್ಥಿಮಿತ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಪ್ರಬುದ್ಧ ಬುದ್ಧಿ, ಮತ್ತೆ ಕಾರ್ಯ ತಂತ್ರಜ್ಞತೆ, ನಿಪುಣತೆ ಅವನಿಗೆ ಹೆಸರು ತಂದಿದ್ದವು.

ಈ 'ಅಯಾಸ್' ನಾಟಕವನ್ನು ಆರಂಭ ಮಾಡಿದ ಪ್ರಾರಂಭದಿಂದ ಕಡೆಯವರೆಗೂ ಒಡಿಸಿಯಸ್‌ನ ಹಿರಿಮೆ ನಮಗೆ ಒಂದು ಧರ್ಮೋನ್ನತಿಯಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ. 'ಅಯಾಸ್'ನು ಅವನ ಪಕ್ಷದವರು ಎಷ್ಟೇ ಅವನನ್ನು ದ್ವೇಷಿಸಲಿ, ಒಡಿಸಿಯಸ್‌ನ ನಡತೆಯಲ್ಲಿ ಗಾಂಭೀರ್ಯವಿದೆ. ಕಾರ್ಯದಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲವನ್ನು ಜಯಿಸಿ ನಡೆಯುವವನು. ಕಾರಣಗಳನು ಭೇದಿಸಿ ನಿಜ ನಿರ್ಣಯವನ್ನು ಮಾಡುವ ಶಕ್ತಿ ಧೈರ್ಯ ಸಾಹಸ ಉಳ್ಳವನು ಒಡಿಸಿಯಸ್.

'ಅಯಾಸ್'ನ ಲೋಪ ದುರ್ಗುಣಗಳೆಲ್ಲ ಒಡಿಸಿಯಸ್‌ನಿಗೆ ಗೊತ್ತು. ಈತನಿಗೆ ಗೊತ್ತು 'ಅಯಾಸ್' ಜ್ಞಾನಿ, ವೀರ, ಎಂದು. ಅವನ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ನೋಡಿ ಮರುಕ, ದುಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿರುವ ಅವನನ್ನು ನೋಡಿ ಹಿಗ್ಗುವ ಇಷ್ಟವಿಲ್ಲ.

ಏಜಾಕ್ಸ್‌ಕ್ಕೆ, ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನ್ ನಾಟಕದ ಪಾತ್ರ ಹೊಂದಿಕೆ

ಗ್ರೀಕ್ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಕೊಡುಗೆ 'ದುರಂತ ನಾಟಕ'. ದುರಂತ ಮನ್ನಣೆಗೆ ಬರುವ 'ಏಜಾಕ್ಸ್' ನಾಟಕವನ್ನು ಶ್ರೀಯವರು ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ತುರುವಾಗ ಮಹಾಭಾರತದ ಸೌಪ್ತಿಕ ಪರ್ವದ ಕಥೆಯನ್ನು ಅದರೊಡನೆ ಹೊಂದಿಸಿಕೊಂಡರು. ಸೌಪ್ತಿಕ ಪರ್ವದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಪಾತ್ರ ದ್ರೋಣರ ಮಗ

ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನ್‌ನನ್ನು ನಾಟಕದ ಮುಖ್ಯ ಪಾತ್ರದಲ್ಲಿ ನಿಲ್ಲಿಸಿ, ಅದಕ್ಕೆ ಸಂವಾದಿಯಂತೆ ಮಹಾಭಾರತದ ಕೆಲವು ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ತಂದು ಮತ್ತೆ ಕಲವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ.

ಎರಡು ನಾಟಕಗಳ ಸಮಾನ ಕಾರ್ಯ ಪಾತ್ರಗಳು

ಗ್ರೀಕ್ ಆಯಾಸ್ ನಾಟಕ	**ಕನ್ನಡದ ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನ್ ನಾಟಕ**
ಅಥೀನಾ (ಗ್ರೀಕ್‌ನ ದೇವತೆ)	ರುದ್ರನ್ (ಋಗ್ವೇದ ಕಾಲದ ಅಧಿದೇವತೆ)
ಒದಿನ್ಯೂಸ್ (ಕಿಂಗ್ ಆಫ್ ಇಥಾಕ್)	ಕೃಷ್ಣನ್
ಅಯಾಸ್	ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನ್
ತೆಕ್ಮೆಸ್ಸಾ (ಅಯಾಸ್ ಪ್ರೇಯಸಿ)	ಭಾರ್ಗವಿ (ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನ್ ಅಜ್ಜಿ)
ಯೂರಿಸ್ಯಾಸಿಸ್	ರುದ್ರಶಕ್ತಿ
ತ್ಯೂಸರ್	ಏಕವಲ್ಯನ್
ಮೆನೆಲೌಸ್ ಮತ್ತು ಅಗಮೆಮ್ನಾನ್	ಭೀಮ
ದೂತ	ದೂತನ್
ಸೆಲಾಮಿಸ್ ದ್ವೀಪದ ನೌಕೆಯ ಮೇಳ	ಕನ್ನಡ ಬೇಡರ ಮೇಳ
ಸ್ಥಳ : ಟ್ರಾಯ್ ಪಟ್ಟಣ	ಸ್ಥಳ : ಕುರುಕ್ಷೇತ್ರ

ಮೊದಲು ಬಾರಿ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಶ್ರೀಯವರ ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನ್ ನಾಟಕ ಪ್ರದರ್ಶನವಾದದ್ದು **ಡಿಸೆಂಬರ್-೨೦- ೧೯೩೯**ರ ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಘ ಸೆಂಟ್ರಲ್ ಕಾಲೇಜ್, ಬೆಂಗಳೂರು ಸಿಟಿ, ಜಯಲಕ್ಷ್ಮಿ ನಾಟಕ ಶಾಲೆ ಕಲಾಸಿಪಾಳ್ಯಯಲ್ಲಿ ಪ್ರದರ್ಶನಗೊಂಡಿತು.

ಎರಡು ನಾಟಕಗಳ ಪಾತ್ರ ಪರಿಚಯ

ಅಥಿನಾ ಮತ್ತು ರುದ್ರನ್

ಅಥೀನೆ ಗ್ರೀಕರ ಸುಂದರ ದೇವತೆ ಏಜಾಕ್ಸ್ ನಾಟಕದ ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿ ಬರುವಂತ ಪಾತ್ರ ಅಥವಾ 'ಪಲ್ಲಾಸ್' ಪಲ್ಲಾಸ್ ಎಂಬ ವಿಶೇಷಣ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ 'ಅಥೀನೆ' ಎಂಬ ಹೆಸರಿನ ಹಿಂದೆ ಬರುತ್ತದೆ. ಗ್ರೀಕ್ ಅರ್ಥ ಹೊಡೆ, ಹುಡುಗಿ ಎಂದು ಅಲ್ಲದೆ, ಪಲ್ಲಾಸ್ ಎಂಬ ದೈತ್ಯವನ್ನು ಕೊಂದವಳು ಅಥೀನೆ. ಅಥಿನಾ ಸ್ಯೂಸ್ ಮಗಳು, ಸ್ಯೂಸ್, ತನ್ನ ಹೆಂಡತಿ ಮೆಟಿಸಳಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟುವ ಮಕ್ಕಳು ತನಗಿಂತ ಶಕ್ತಿ ಶಾಲಿಗಳಾಗುತ್ತಾರೆ, ಎಂದು ತಿಳಿದು, ಅವಳು ಗರ್ಭಿಣಿಯಾಗಿದ್ದಾಗ ಅವಳನ್ನು ನುಂಗಿದ. ಆಗ ಅವನಿಗೆ ತಡೆಯಲಾರದ ತಲೆನೋವು ಬಂತು ಪ್ರೋಮಿಥ್ಯೂಸ್ ಅವನ ತಲೆಬರುಡೆಯನ್ನು ಕಂಚಿನ ಕೊಡಲಿಯಿಂದ ಸೀಳಿದ. ಆಗ ಆದ ಗಾಯದಿಂದ ಅಥೀನಾ ಶಸ್ತ್ರ ಸಜ್ಜಿತಳಾಗಿ, ಭಲ್ಲೆಯನ್ನು ಕೈಯಲ್ಲಿ ಹಿಡಿದು ಹುಟ್ಟಿದಳು. ಸ್ಯೂಸನಿಗೆ ಪ್ರೀತಿ ಪಾತ್ರಳಾದ ಮಗಳು :

ಅವಳು ಯುದ್ಧದ ಅಧಿದೇವಿ: ಆಕೆ, ವೀರರಿಗೂ, ಧೈರ್ಯಶಾಲಿಗಳಿಗೂ ಸಹಾಯಕಗಳು. ತಾನೇ ಅನೇಕ ಯುದ್ಧಗಳಲ್ಲಿ ಭಾಗವಹಿಸಿದವಳು ಕೂಡ. ಒದಿ ಸ್ಯೂಸನಿಗೆ, ಟ್ರಾಯ್ ಯುದ್ಧದಲ್ಲಿ, ಆನಂತರ ಅವನು ಊರಿಗೆ ಹಿಂದಿರುಗುವಾಗ ಅವನಿಗೆ ರಕ್ಷಕಳಾಗಿ ನಿಂತಳು. ತನಗೆ ಅಗೌರವ ತೋರಿದವರಿಗೆ ಅಷ್ಟೆ ಕ್ರೂರಳು.

ಅಥೀನಾ ಪಾತ್ರಕ್ಕೆ ಸಮಾನವಾಗಿ ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನ್ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ರುದ್ರನ್, ಆ ಪಾತ್ರದ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತಾನೆ. ನಮ್ಮಲ್ಲಿಯೂ ರುದ್ರ, ಭಾರತೀಯ ಪುರಾಣಗಳ ಶಕ್ತಿ ದೇವತೆಗಳಲ್ಲೊಬ್ಬ, ನಾಟಕದ ಪ್ರಮುಖ ಪ್ರಾರಂಭಿಕ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನಿಗೆ ಮತೀಭ್ರಮಣೆಯ ಮೂಲಕ ಅಮಾವನೀಯ ಪ್ರಾಣಿಯಂತೆ ನಡೆದುಕೊಳ್ಳಲು ರುದ್ರನ ಶಕ್ತಿಯೇ ಕಾರಣ. ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನನ್ನು **'ಬೀರರ ಬೀರ ದೈವಮನ್ ಲೆಕ್ಕಿಸಿದ ರುದ್ರಾವತಾರ'** ಎಂದು ಅಣಕವಾಡಿದ ರುದ್ರನೇ, ಅವನನ್ನು ಹೊಗಳಿಯೂ ಇದ್ದಾನೆ. **'ಅರಿರ್ದರ್ ಈತನಿನ್ ಜ್ಞಾನಿಯಂ ಶೂರನಂ!'** ಒಟ್ಟಲ್ಲಿ ಅಥೀನಾ ದೇವತೆಯ ಪಾತ್ರಕ್ಕೆ ಸಮಾನವಾಗಿ ಹೊಂದಿಕೆಯಾಗಬಲ್ಲ ಪಾತ್ರ

ಒದಿಸ್ಯೂಸ್ ಮತ್ತು ಕೃಷ್ಣನ್

ಒದಿಸ್ಯೂಸ್ **'ಅಯಾಸ್'** ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಪ್ರಮುಖ ಪಾತ್ರ. ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಮಿತಿಯರಿತು ನಡವಳಿಕೆಯೇ ಮೂರ್ತಿವೆತ್ತಂತೆ ಇದ್ದಾನೆ. ಅವನಿಂದಲೇ ನಾಟಕ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುತ್ತವೆ. ಅವನಿಂದಲೇ ಮುಗಿಯುತ್ತದೆ. ನಾಟಕ ಹೀಗೆ ಮಿತಿಯರಿತ ನಡವಳಿಕೆಯ 'ವಸ್ತು'ನಿಂದಲೇ ಆರಂಭವಾಗಿ ಅದರಿಂದಲೇ ಮುಕ್ತಾಯಗೊಳ್ಳುವುದು ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾಗಿದೆ. ಅಖಿಲಸ್‌ನ ಆಯುಧಗಳು, ಅವನ ಮರಣ ನಂತರ ಅವುಗಳನ್ನು ಪಡೆದವನು ಒದಿಸ್ಯೂಸ್, ಈ ನಾಟಕದ ಮುಖ್ಯ ತಿರುವೆ ಅಖಿಲಸ್‌ನ ಆಯುಧವನ್ನು ಪಡೆಯಲು ಹೋದ ಆಯಾಸ್ ದುರಂತವಾಗಿ ಕೊನೆಗೊಳ್ಳುವುದು. ನಾಟಕದ ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿ ಅಥಿನಾ ದೇವತೆಯ ಸಂಭಾಷಣೆಯಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಒದಿಸ್ಯೂಸ್, ದೈವಭಕ್ತಿಯನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದವನು ಒದಿಸ್ಯೂಸ್, ಅಯಾಸ್ ಸಾವಿನ ನಂತರ ಅವನ ಸಂಸ್ಕಾರಕ್ಕೆ ಅಗೆಮೊಮ್ನನ್ ಮನವೊಲಿಸಿದವನು ಒದಿಸ್ಯೂಸ್.

ಒದಿಸ್ಯೂಸ್ ಸಮಾನ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನ್ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ನಿರ್ವಹಿಸಲು ತಕ್ಕ ವ್ಯಕ್ತಿಯೇ ಕೃಷ್ಣ. ನಮ್ಮ ಧಾರ್ಮಿಕ ಸಂಪ್ರದಾಯದಲ್ಲಿ ಕೃಷ್ಣನನ್ನು ದೇವತೆಯಾಗಿ ನೋಡುತ್ತೇವೆ. ಆದರೆ ಆ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಸಾಮಾನ್ಯ ಪಾತ್ರವಾಗಿ, ಪಾಂಡವರ ಪಕ್ಷಪಾತೀ ಹಾಗೂ ಮಿತಿರಿತ (sophrosyne) ನಡವಳಿಕೆಯ ವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಅಯಾಸ್ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಅಖಿಲಸ್‌ನ ಆಯುಧಗಳನ್ನು ಒದಿಸ್ಯೂಸ್ ಪಡೆದರೆ, ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನ್ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಕೃಷ್ಣನಿಗೆ ಇಂತಹ ಕಾರ್ಯ ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನೂ ಹೋರಾಟ ಮಾಡುವುದು ಸ್ವಾಮಿ ನಿಷ್ಠೆಗೆ ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಕೃಷ್ಣನಿಗೆ ಯಾವುದೇ ಆಯುಧಗಳೂ ಕೊಡುಗೆಯಾಗಿ ಬರುವುದಿಲ್ಲ.

ಅಯಾಸ್ ಮತ್ತು ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನ್

ಅಯಾಸ್ ನಾಟಕದ ನಾಯಕ ಅಯಾಸ್ ಸಲಾಮಿಸ್ ದ್ವೀಪದ ತಲೆಮೋನನ ಮಗ. ಅಖಿಲಸ್ ಇವನ ಚಿಕ್ಕಪ್ಪನ ಮಗ. ಇವನು ತಮ್ಮ ತ್ಯೂಸರ್ ನೊಡಗೂಡಿ, ಹಡಗುಗಳಲ್ಲಿ ಸಲಾಮಿಸ್ ಸೈನ್ಯವನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಗ್ರೀಕರೊಂದಿಗೆ ಟ್ರಾಯ್ ಯುದ್ಧದಲ್ಲಿ ಭಾಗವಹಿಸಲ್ಲಿಕ್ಕಾಗಿ ಹೊರಟು ಬಂದವನು.

ಗ್ರೀಕ್‌ರಲ್ಲಿ ಅಖಿಲಸ್‌ನನ್ನುಳಿದರೆ ಅಯಾಸ್‌ನನ್ನು ಮೀರಿಸುವ ವೀರ ಮತ್ತೊಬ್ಬನಿರಲಿಲ್ಲ. ಹೆಕ್ತರ್ ದ್ವಂದ್ವ ಯುದ್ಧಕ್ಕೆ ಗ್ರೀಕರಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬನನ್ನು ಆಹ್ವಾನಿಸಿದಾಗ, ನೆಸ್ತೂರ್ ಎಂಬುವವನೊಬ್ಬನ ಸೂಚನೆಯಂತೆ, ಚೀಟಿ ಎತ್ತುತ್ತಾರೆ. ಆಗ ಅಯಾಸ್‌ನ ಹೆಸರೇ ಅಲ್ಲಿ ಬರುತ್ತದೆ. ಆಗ ಅವನು ಸಂತೋಷದಿಂದ ತನ್ನ ಬೃಹದಾಕಾರದ ಗುರಾಣಿಯನ್ನು, ದೀರ್ಘವಾದ ಭರ್ಜಿಯನ್ನು ಹಿಡಿದು, ಹೆಕ್ತರನ ಮೇಲೆ ಏರಿ ಹೋಗುತ್ತಾನೆ. ಯುದ್ಧದಲ್ಲಿ ಹೆಕ್ತರ್ ಘಾಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಅಪಲೋ ದೇವನ ಸಹಾಯದಿಂದ ಬದುಕುತ್ತಾನೆ. ಯುದ್ಧ ನಿಲ್ಲುತ್ತದೆ. ಆಗ ಹೆಕ್ತರ್ ತನ್ನ ಖಡ್ಗವನ್ನು ಅಯಾಸನಿಗೂ, ಅಯಾಸ್ ತನ್ನ ಒಡ್ಯಾಣವನ್ನು ಹೆಕ್ತರನಿಗೂ ಕೊಟ್ಟು ಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಹೆಕ್ತರನಿಗೂ ನೀಡಿದ ಈ ಖಡ್ಗವೇ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಅಯಾಸ್ ಸಾವಿನ ಆಯುಧವಾಗಿ ಬಳಸುತ್ತಾರೆ. ಇದೇ ರೀತಿ ಇನ್ನೊಮ್ಮೆ ಹೆಕ್ತರ್ ಗ್ರೀಕರ ಹಡಗುಗಳಿಗೆ ಬೆಂಕಿಯಿಟ್ಟು ಇನ್ನೇನು ಅವರನ್ನು ಸೋಲಿಸಿಬಿಡಬೇಕು ಎನ್ನುವಾಗ, ಅಯಾಸ್ ಏಕಾಂಗಿಯಾಗಿ ಭಯಂಕರವಾಗಿ ಹೋರಾಡಿ, ಗ್ರೀಕರನ್ನು ರಕ್ಷಿಸುತ್ತಾನೆ.

ಇಂಥ ವೀರತೆಯುಳ್ಳ ಘನತೆಯಿಂದ ಕೂಡಿದ ಅಯಾಸ್, ದೇವತೆಗಳ ವಿಚಾರದಲ್ಲಿ ತಿರಸ್ಕಾರ ತೋರಿಸಿದವನಲ್ಲ, ಆದರೆ, ಹಾಗೇ ಅವರ ಸಹಾಯಕ್ಕಾಗಿ ಯಾಚಿಸಿದವನೂ ಅಲ್ಲ. ಇದು ಸಾಫೋಕ್ಲಿಸ್‌ನಿಗೆ ಸಿಕ್ಕ ಸಂಪ್ರದಾಯದಿಂದ ಬಂದ 'ಅಯಾಸ್'ನ ಪಾತ್ರ. ಈ ಅಂಶಗಳು ಅವನಿಗೆ ರುದ್ರನಾಟಕ ರಚನೆಗೆ ಬೇಕಾದ ಸಾಮಗ್ರಿಯನ್ನು ಒದಗಿಸಿದವು. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಅಯಾಸ್ ಧೈರ್ಯಶಾಲಿ, ಶಕ್ತಿಶಾಲಿ, ಗ್ರೀಕರ ಮಹಾವೀರ, ಉದಾತ್ತ, ಆದರೆ ಆ ಗುಣಗಳೊಂದಿಗೆ ಅವನಲ್ಲಿ ನಿಷ್ಠುರತೆ, ಅತಿಯಾದ ಹಠ, ಅಹಂಕಾರ, ಅವಸರ, ಈ ಅಂಶಗಳು ಇವೆ. ಅದರೆ, ಧೈರ್ಯವೇದುರಭಿಮಾನವಾಗಿ ಬಿಡುತ್ತದೆ. ತನ್ನ ಶಕ್ತಿಯಲ್ಲಿರುವ ನಂಬಿಕೆ, ಉಳಿದವರನ್ನು ದೇವತೆಯನ್ನು ಉದಾಸೀನವಾಗಿ ಕಾಣುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಅವನ ಸ್ವಾಭಿಮಾನಕ್ಕೆ ಧಕ್ಕೆ ತಗುಲಿದ ಕ್ಷಣ ಅತೀಸೂಕ್ಷ್ಮ ಸಂವೇದನೆಯ ಅವನ ಮನಸ್ಸು ವಿಣರಣಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗಿ ಬಿಡುತ್ತದೆ. ಅದರ ಪರಿಣಾಮ ಅವನ ಗ್ರೀಕ್ ನಾಯಕರ ಕೊಲೆಯ ಯತ್ನ, ಅಥೀನಾ ದೇವಿಯ ಕೋಪದಿಂದ ಭ್ರಮೆ, ಪ್ರಾಣಿಗಳ ಹತ್ಯೆ, ಬುದ್ಧಿ ತಿಳಿದು ತಾನು ಮಾಡಿದ ಕೃತ್ಯದಪರಿವೆ, ಅವಮಾನ, ಆತ್ಮಹತ್ಯೆ–ಹೀಗೆ ಅವನ ದುರಂತ ಘಟಿಸುತ್ತದೆ.

ಶ್ರೀಯವರು ಇದೇ ಅಯಾಸ್ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ತರುವಾಗ ಪುರಾಣ ಪುರುಷ ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನ್‌ನನ್ನು ತಂದಿದ್ದಾರೆ. ದ್ರೋಣರ ಪುತ್ರ ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನ್, ವೈದಿಕ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಮಿರಿಯೇ ಮಹೋನ್ನತವಾಗಿ ಬೆಳೆದಿರುವವನು. ಮಹಾನ್ ಪರಕ್ರಮಿ, ಉದಾತ್ತ-ಧೈರ್ಯಶಾಲಿ, ಯುದ್ದ ಕೌಸಲಿ ಹಾಗೂ ಸ್ವಾಮಿನಿಷ್ಠೆ. ಮಹಾಭಾರತದ ಸೌಪ್ತಿಕ ಪರ್ವದಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಇವನು, ಕರ್ಣನ ಸಾವಿನ ನಂತರವೇ ನಾನು ಯುದ್ಧದಲ್ಲಿ ಪಾಲ್ಗೊಳ್ಳುವೆ ಎಂದು ಶಪತಗೈದ. ಇವನು ದುರ್ಯೋಧನ ತೊಡೆ ಮುರಿದು ಬಿದ್ದಾಗ ಬಂದು ಅವನು ದುರ್ಯೋಧನಿಗೆ ಪಾಂಡವರ ತಲೆಯನ್ನು ಕತ್ತರಿಸಿತರುತ್ತೇನೆ ಎಂದು ಹೋಗಿ, ಪಾಂಡವರ ಶಿಶುಗಳ ತಲೆಯನ್ನು ಕತ್ತರಿಸಿಕೊಂಡು ಬಂದಿದ್ದು, ಇದರಿಂದ ಶಾಪಕ್ಕೆ ಗುರಿಯಾಗಿ ಮೂರು ಸಾವಿರ ವರ್ಷಗಳ ಕಾಲ ಶಾಪಗ್ರಸ್ಥನಾಗಿದ್ದ. ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನು ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಶ್ರೀಯವರು ಚಿರಂಜೀವಿವೆಂಬ ಪದವನ್ನು ತೆಗೆದು. ದುರಂತ ವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗಿ ಮುಕ್ತಿ ನೀಡಿದ್ದಾರೆ. ಅಯಾಸ್‌ನು ಅಖಿಲಸ್ ಖಡ್ಗಕ್ಕಾಗಿ ಹೋರಾಟ ಮಾಡಿದರೆ, ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನು ತನ್ನ ಸ್ವಾಮಿಯನ್ನು ಪಾಂಡವರು ಅಧರ್ಮದಿಂದ ಕೊಂದದಕ್ಕಾಗಿ ಇಲ್ಲಿ. ಅವನನ್ನು ಕೊಲೆಗೆ ಪೇರೆಪಿಸಿದ್ದು ಸ್ವಾಮಿಭಕ್ತಿ. ಆದರೆ ಮಾಯೆಯಿಂದ ಪ್ರಾಣಿ ಹತ್ಯೆ ಮಾಡಿ, ಕೃತ್ಯದ ಆತ್ಮ ಪರಿವೆಯಿಂದ, ಅವಮಾನದಿಂದ ಆತ್ಮಹತ್ಯೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ.

ಎಂದಿನಂತೆ ಅಯಾಸ್ ಪಾತ್ರದ ಎಲ್ಲಾ ಅಂಶಗಳು ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನಲ್ಲಿ ಕಂಡು ಬಂದಿದ್ದು, ಅಶ್ವತ್ಥಾಮ, ದ್ರೋಣ ಏಕಲವ್ಯ, ಬೇಡರು ಕನ್ನಡ ನಾಡಿನ ಬನವಾಸಿ ಪ್ರಾಂತದಿಂದ ಕೌರವನ ಸ್ಥಾನಕ್ಕೆ ಹೋಗಿ ಸೇರಿದರೆಂದೂ ಶ್ರೀಯುವರು ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ.

ತೆಕ್ಮೆಸ್ಸಾ ಮತ್ತು ಭಾರ್ಗವಿ

ತೆಕ್ಮೆಸ್ಸಾ ಪಾತ್ರವು ಅಯಾಸ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಅಯಾಸನ ಪ್ರೇಯಸಿ. ಇವಳು ಆದರ್ಶ ಸ್ತ್ರೀ, ತನ್ನ ನಮ್ರತೆಯಿಂದ ಘನತೆಯಿಂದ ವಿವೇಚನೆಯ ನಡತೆಯಿಂದ ತನಗೆ ಸ್ಥೈರ್ಯವಿರುವುದನ್ನು ಅವಳು ಸಿದ್ಧ ಮಾಡುತ್ತಾಳೆ. ತೆಕ್ಮೆಸ್ಸಾ ಅಯಾಸನನ್ನು - ಅವನು ತನ್ನನ್ನು ಸೆರೆಯಾಳಾಗಿ ತಂದವನಾದರೂ - ಪ್ರೀತಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಅವನ ಒಳಿತಿಗಾಗಿ ಯತ್ನಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಅಯಾಸ್ ಏತ್ರಿದೆಯರನ್ನು ಕೊಲ್ಲಲು ಹೋರಟಾಗ ತಡೆಯಲು ಯತ್ನಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಆತ್ಮಹತ್ಯೆ ನಿರ್ಧಾರ ಮಾಡಿದಾಗ ಅದನ್ನು ತಪ್ಪಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಅಯಾಸನ ಶವವನ್ನು ಮೊದಲಿಗೆ ನೋಡಿದವಳು ಅವಳೇ ಆಗಿದ್ದಾಳೆ.

ಅಯಾಸ್ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ತೆಕ್ಮೆಸ್ಸಾ ಅಯಾಸನ ಪ್ರೇಯಸಿ ಎಂದು ರಚನೆಗೊಂಡಿರುವುದರಿಂದ ಶ್ರೀಯವರು ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನ್ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನಿಗೆ ಪ್ರೇಯಸಿಯನ್ನು ತರುವುದು ಅಸಹಜವೆಂದು, ಹೆಂಡತಿ ಸತ್ತವಳಾಗಿ ಅವನಿಗೆ ಮಗನನ್ನು ತಂದಿದ್ದು, ತೆಕ್ಮೆಸ್ಸಾ ಪಾತ್ರಕ್ಕೆ ಭಾರ್ಗವಿಯನ್ನು ತಂದು ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನ್ ಅಜ್ಜಿಯಾಗಿ ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಭಾರ್ಗವಿ ಪಾತ್ರ ಪುರಾಣದಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದಿಲ್ಲ. ಇಲ್ಲಿ ಶ್ರೀಯುವರು ಇವಳನ್ನು ಜಮದಗ್ನಿಯ ಮಗಳು -

ಭಾರಧ್ವಜನ ಹೆಂಡತಿ ಹಾಗೂ ಪರಶುರಾಮನ ತಂಗಿಯೆಂದೂ ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಇಲ್ಲಿ ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನ್ ಅಜ್ಜಿಯಾಗಿ, ಚಿಕ್ಕಂದಿನಿಂದ ಸಾಕಿದವಳಾಗಿ, ಅವನ ಒಳಿತನ್ನು ಬಯಸುವಳು, ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನ ಹೊಣೆಯು ಇವಳಲ್ಲಿಯೇ ಬೀಳುತ್ತದೆ. ಆತ್ಮಹತ್ಯೆ ದೃಶ್ಯವನ್ನು ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಮೊದಲು ನೋಡಿದವಳು ಇವಳೇ ಹಾಗೂ ರುದ್ರಶಕ್ತಿಯ ಜೀವನ ನಿರ್ವಹಣೆ ಹೊಣೆಯು ಇವಳ ಮೇಲೇಯೇ ಬೀಳುತ್ತದೆ.

ಯೂರಿಸ್ಯಾಸಿಸ್ ಮತ್ತು ರುದ್ರಶಕ್ತಿ

ಯುರಿಸ್ಯಾಸಿಸ್ ರಂಗದ ಮೇಲೆ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡರು. ಸಂಭಾಷಣೆ ನಡೆಯದ ಪಾತ್ರ. ತೆಕ್ಮೆಸ್ಸಾ ಮತ್ತು ಅಯಾಸ್ ಇಬ್ಬರಿಗೂ ಹುಟ್ಟಿದವನೆ ಯೂರಿಸ್ಯಾಸಿಸ್. ಏಜಾಕ್ಸ್ ಸಾವಿನ ನಂತರ ತಾಯಿಯ ತೆಕ್ಕೆಯಲ್ಲಿ ಬೆಳೆಯುವನು. ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನ್ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ರುದ್ರಶಕ್ತಿಯು ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನ್ ಮಗನೆಂದು ತಿಳಿಸಲಾಗಿದೆ. ಗ್ರೀಕ್ ರೀತಿಯೇ ರಂಗದ ಮೇಲೆ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡರು ಸಂಭಾಷಣೆಯಿಲ್ಲ, ಪುರಾಣದಲ್ಲಿ ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನಿಗೆ ಮಕ್ಕಳಿಲ್ಲವೆಂದು ಇದ್ದರು, ಶ್ರೀಯವರು ಗ್ರೀಕ್‌ರನ್ನು ಹೊಂದಿಸುವ ಸೃಷ್ಟಿ ಕಾರ್ಯದಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ತ್ಯೂಸರ್ – ಏಕಲವ್ಯ

ತ್ಯೂಸರ್ ಅಯಾಸನ ತಮ್ಮ ಸಲಾಮಿನ ದ್ವೀಪದ ತೆಲೆ ಮೇನನ ಮಗ. ಅಣ್ಣನೊಂದಿಗೆ ಹಡಗುಗಳಲ್ಲಿ ಟ್ರಾಯ್ ಯುದ್ಧದಲ್ಲಿ ಬಂದಿದ್ದವನು. ತ್ಯೂಸರ್ ತನ್ನ ಅಣ್ಣನ ಧೈರ್ಯ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ ಅತ್ಯಾಭಿಮಾನಗಳನ್ನು ತಾನೂ ಉಳ್ಳವನಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಅವನಿಗೆ ಇವನ ಮೇಲೆ ಪ್ರೀತಿ ಇದ್ದಂತೆ, ಇವನಿಗೆ ಅವನ ಮೇಲೆ ಪ್ರೀತಿ ಗೌರವಗಳಿವೆ. ಅಯಾಸ್, ನಾಟಕದ ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿಯೇ ತ್ಯೂಸರನನ್ನು ನೆನೆಯುತ್ತಾನೆ. ಆನಂತರ ದೂತನ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ಅವನು ಬರಲಿರುವ ಸುದ್ಧಿಯನ್ನು ನಾವು ಅರಿಯುತ್ತೇವೆ. ತೆಕ್ಮೆಸ್ಸಾ ಕೂಡ ಎಲ್ಲಿ ಆ ತ್ಯೂಸರ್? ಎಂದು ಅವನ ಬರುವಿಕೆಯನ್ನೇ ಹಾರೈಸುತ್ತಾಳೆ. ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಮೆನಲೌಸ್‌ನೊಂದಿಗೂ ಹಾಗೂ ಅಗಮೆಮ್ನಾನ್ ನೊಂದಿಗೆ ಹೋರಾಟಕ್ಕೆ ಸಿದ್ಧನಾದರೂ, ಒದಿಸ್ಯೂಸ್ ಪ್ರವೇಶದಿಂದ ಇತ್ಯರ್ಥವಾಗುತ್ತದೆ. ಅಯಾಸ್ ಸಂಸ್ಕಾರ ಮಾಡುವವನು ತ್ಯೂಸರ್.

ಶ್ರೀಯುವರು ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನ್ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಏಕಲವ್ಯನನ್ನು ತ್ಯೂಸರ್‌ನಾ ಸಮನಾ ಪಾತ್ರವಾಗಿ ತಂದಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಅಲ್ಲಿ ತ್ಯೂಸರ್ ಅಯಾಸ್‌ನ ತಮ್ಮ, ಇಲ್ಲಿಯ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನ ಸ್ನೇಹಿತನೆಂದೂ, **'ದ್ರೋಣಾಶ್ವತ್ಥಾಮರು ಕನ್ನಡನಾಡಿನ ಬನವಾಸಿ ಪ್ರಾಂತ್ಯದಿಂದ ಕೌರವನ ಸ್ಥಾನಕ್ಕೆ ಹೋಗಿ ಸೇರಿದರೆಂದು, ಇದೇ ಪ್ರಾಂತ್ಯಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ ಏಕಲವ್ಯನು ತನ್ನ ಗುರುಗಳ ಬೆಂಬಲವಾಗಿ ತನ್ನ ಬೇಡರ ಸೈನ್ಯವನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಹೋಗಿ ಭಾರತ ಯುದ್ದದಲ್ಲಿ ಕಾದಿದನೆಂದು ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ'** ಎಂದು ಮುನ್ನುಡಿಯು ಮಾತು ಹೇಳಿದ್ದರು. ತ್ಯೂಸರ್ ಪಾತ್ರಕ್ಕೆ ಜೀವ ತುಂಬಲ್ಲಿ ಏಕಲವ್ಯನ ಪಾತ್ರ

ಸಮರ್ಥವಾಗಿದೆ ಎಂದಿನಂತೆ ಅಯಾಸ್ ನಾಟಕದಂತೆ ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿಯೇ ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನಿಂದ ಹೇಳಿಸಿ, ನಂತರ ದೂತನ ಮೂಲಕ ಬರುವಿಕೆಯನ್ನು ಹಾಗೂ ಭೀಮನಿಂದ ಸಂಸ್ಕಾರ ಕಾರ್ಯದಲ್ಲಿ ತಡೆತಂದಾಗ ಅವನ ಜೊತೆ ಜಗಳದಲ್ಲಿ ನಿಂತು ಕೃಷ್ಣ ಪ್ರವೇಶದಿಂದ ಇತ್ಯಾರ್ಥವಾಗಿ ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನ ಸಂಸ್ಕಾರ ಮಾಡಿದವನು ಏಕಲವ್ಯ.

ಮೆನಲೌಸ್, ಅಗಮೆಮ್ನೋನ್ ಮತ್ತು ಭೀಮ

ಮೆನಲೌಸ್ ಅಗಮೆಮ್ನಾನ್‌ನ ತಮ್ಮ ಇವನು ಏಜಾಕ್ಸ್ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಸಣ್ಣತನವುಳ್ಳ ಒರಟು ಮಾತಿನ ವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗಿ ಚಿತ್ರಿತನಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಆಗಮೆಮ್ನಾನ್ ಸೇನಾಪತಿ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಆಗಮೆಮ್ನಾನ್ ಅಹಂಕಾರ ಸೇನಾನಾಯಕನಾಗಿ ಚಿತ್ರಿತನಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಮೆನಲೌಸ್ ಮೊದಲು ಸಂಸ್ಕಾರ ಮಾಡಕೂಡದು ಎಂದು ಬರುತ್ತಾನೆ. ತ್ಯೂಸರ್ ಎದುರಾಳಿಯ ತನದಿಂದ ಅಗಮೆಮ್ನಾನ್ ಒಂದು ಸಂಸ್ಕಾರ ಕೂಡದೆಂದು ವಾದಿಸುವಾಗ ಓದಿಸ್ಯೂಸ್ ಮಾತಿಗೆ ಮನ್ನಣೆ ನೀಡಿ ಸಂಸ್ಕಾರಕ್ಕೆ ಬಿಡುತ್ತಾರೆ.

ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನ್ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಭೀಮನು ಗ್ರೀಕರ ಮೆನಲೋಸ್ ಮತ್ತು ಅಗಮೇಮ್ನಾನ್ ಎರಡು ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಒಬ್ಬನೇ ನಿರ್ವಹಿಸುವ ಪಾತ್ರ. ಭೀಮ ಪಂಚಪಾಂಡವರಲ್ಲಿ ಎರಡನೇಯವ. ದುರ್ಯೋಧನ ತೊಡೆ ಮುರಿದದ್ದು ಭೀಮನೆ. ಭೀಮ ಪುರಾಣದ ವ್ಯಕ್ತಿಯೇ ಆದರೂ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಅಹಂಕಾರವುಳ್ಳ ಪಾತ್ರವಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನ್ ದೇಹಸಂಸ್ಕಾರಕ್ಕೆ ತಡೆಯೊಡ್ಡಿ ಪ್ರಬಲ ವಿರೋಧವನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತಾನೆ. ಕೃಷ್ಣನ ಮಾತಿಗೆ ಮನ್ನಣೆ ನೀಡಿ ನಿರ್ಗಮಿಸುತ್ತಾನೆ. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಗ್ರೀಕ್ ಪಾತ್ರಕ್ಕೆ ಅಷ್ಟೇ ಜೀವ ತುಂಬಿದ್ದಾನೆ.

ದೂತ ಮತ್ತು ದೂತನ್

ಈ ಎರಡು ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ತ್ಯೂಸರ್ ಏಕಲವ್ಯನ ಬರುವಿಕೆಯನ್ನು ಹಾಗೂ ಇವರಿಬ್ಬರೂ ಬರುವರೆವಿಗೂ ಅಯಾಸ್ ಮತ್ತು ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನನ್ನು ಬೀಡಾರದ ಹೊರಗಡೆ ಬಿಡಕೂಡದೆಂದೂ ಸುದ್ದಿಯನ್ನು ಮುಟ್ಟಿಸುವುದು ದೂತನ ಕೆಲಸ. ಇವು ಹೆಚ್ಚು ಒತ್ತು ರಂಗದಲ್ಲಿ ನಿಲ್ಲದ ಪಾತ್ರಗಳು.

ಸೆಲಾಮಿಸ್ ದ್ವೀಪದ ಮೇಳ ಮತ್ತು ಕನ್ನಡ ಬೇಡರ ಮೇಳ

ಏಜಾಕ್ಸ್ ನಾಟಕದ ಮೇಳದವರು ಸೆಲಾಮಿಸ್ ದ್ವೀಪದಿಂದ ಬಂದಿರುವಂತವರು. ಹಾಗೂ ಕನ್ನಡ ಬೇಡರು ಬನವಾಸಿ ಪ್ರಾಂತ್ಯದಿಂದ ಏಕಲವ್ಯ ಬೇಡರ ಸೈನ್ಯದಲ್ಲಿರುವವರೆ ಈ ಮೇಳದವರು. ಗ್ರೀಕ್‌ನ ೧೨ ಜನರಿಂದ ಮೇಳದವರನ್ನು ೧೫ಕ್ಕೆ ಏರಿಸಿದವನು ಸಾಫೋಕ್ಲೀಸ್. ಇಲ್ಲಿಯ ಮೇಳವು ನಾಯಕರ ಒಟ್ಟಿಗೆ ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಮೇಳವು ತನ್ನ ನಾಯಕನಲ್ಲಿ, ಎಲ್ಲ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಅವನ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳಲ್ಲಿ ಬುದ್ಧಿ ಹೇಳಲು ಮರುಕ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಲು, ಸಂತೋಷದಲ್ಲಿ ಪಾಲ್ಗೊಳ್ಳಲು ಈ

ಎರಡೂ ಮೇಳಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು. ತಪ್ಪು ಸರಿಗಳ ತೂಕವನ್ನು ನೀಡುವವರು ಇವರು. ಮೇಳವು ನಾಯಕನ ಪರವಾಗಿಯೇ ಇರುವುದು ರುದ್ರ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಗಮನಾರ್ಹ. ಮೇಳವು ಕೆಲವು ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಅದು ಏಳು ಜನಗಳು ಎರಡು ಭಾಗಗಳಾಗಿ, ಒಂದು ಭಾಗದ ನಂತರ ಇನ್ನೊಂದು ಹೀಗೆ ಕೆಲಸಮಾಡಬಹುದು. ಅಥವಾ ಮೇಳನಾಯಕ ಒಬ್ಬನೇ ಮಾತಾಡುತ್ತಾನೆ. ಕೆಲವು ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಆದರೆ ಆಡುವಾಗಲೆಲ್ಲ ಮೇಳ ಒಟ್ಟಿಗೆ ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತದೆ.

ಮೇಳವು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ 'ಪ್ರಸ್ತಾವನೆ' ನಂತರ ಪ್ರವೇಶಿಸುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿಯೂ ಎಂದರೆ ಅಯಾಸ್, ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನ್ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಸ್ತಾವನೆ ನಂತರವೇ ಬರುತ್ತಾರೆ, ಮೇಳಕ್ಕೆ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಅವಿಭಾಜ್ಯ ಸ್ಥಾನವಿದೆ. ಅದು ಅಭಿಪ್ರಾಯವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತದೆ. ಉದಾ : ಯುದ್ಧವನ್ನು ಯಾರು ಮಾಡಿದರು? ಏಳುವಾಗ ಕೆಲವು ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ನಾಯಕನಿಗೆ ಬುದ್ಧಿವಾದ ಹೇಳುತ್ತದೆ. ನಾಟಕದ ಘಟನೆಗಳಲ್ಲಿ ಕೈಹಾಕುವ ಬೆದರಿಕೆಯನ್ನು ಹಾಕುತ್ತದೆ. ನಾಯಕನ ಪರವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ನಾಟಕಕಾರನ ಧೋರಣೆಯನ್ನು ವ್ಯಕ್ತ ಮಾಡುವ ಕೆಲಸವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲದೇ ಪ್ರೇಕ್ಷಕನ ಪರವಾಗಿ, ಪ್ರೇಕ್ಷಕನಾಗಿ ಅದು ಕೆಲಸ ನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತದೆ. ನಾಟಕಕಾರ ತನ್ನ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರು ಹಾಗೆ ನಾಟಕದ ಘಟನೆಗಳಿಗೆ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ ತೋರಿಸಬೇಕೆಂದು ಬಯಸಿರುತ್ತಾನೋ. ಹಾಗೇ ಅದು ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಹೇಗೆ ಅದು ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಹೇಗೆ ನಾಟಕದ ಮೂಡನ್ನು ಅದು ಸಿದ್ಧ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ನಾಟಕೀಯ ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ತೀರ್ವಗೊಳ್ಳಿಸುತ್ತದೆ. ವೇಗವಾಗಿ ಮುಂದುವರಿಯುವ ಕ್ರಿಯೆಗೆ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ತಡೆತಂದು ಹಿಂದಿನ–ಮುಂದಿನ ಘಟನೆಗಳ ಬಗೆಗೆ ಸ್ವಲ್ಪ ಉಸಿರಾಡಲು ಅವಕಾಶ ಸಿಕ್ಕಾಗ. ಪ್ರೇಕ್ಷಕರು ಯೋಚಿಸಲು ಅನುವು ಮಾಡಿಕೊಡುತ್ತದೆ. ಈಗೆ ಮೇಳ ನಾಟಕದ ಒಟ್ಟು ಬಂದಕ್ಕೆ ಅನಿವಾರ್ಯವಾದ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿದೆ. ಆದರೆ ನಟರಿಗೆ ಅಭಿನಯಕ್ಕೆ ಪ್ರಧಾನ್ಯ ಸಿಕ್ಕುವಂತೆ ಸೋಪೋಕ್ಲೀಸ್ ಮೂರನೆಯ ನಟನನ್ನು ಅಟ್ಟಣೆಯ ಮೇಲೆ ತಂದ. ಇದರಿಂದ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಮಾತನಾಡುವ ಪಾತ್ರಗಳ ಸಂಖ್ಯೆಯನ್ನು ಹೆಚ್ಚು ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು ಸಾಧ್ಯವಾಯಿತು. ಇದರಿಂದ ತ್ರಿಕೋನ ದೃಶ್ಯಗಳನ್ನು ತರಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗಿ ಪಾತ್ರ – ಪಾತ್ರಗಳ ಸಂಬಂಧದ ಸೂಕ್ಷ್ಮತೆಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಾಯಿತು. ಅರಿಸ್ಟಾಟಲ್‌ನ ಪ್ರಕಾರ ದೃಶ್ಯ ಚಿತ್ರವನ್ನು ರಂಗಕ್ಕೆ ತಂದವನು ಸೋಪೋಕ್ಲೀಸ್.

ಅಧ್ಯಾಯ ೫

'ಏಜಾಕ್ಸ್' ಮತ್ತು 'ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನ್' ನಾಟಕದ ಕಥಾವಸ್ತು

ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಅಶ್ವತ್ಥಾಮ ನಾಟಕದ ಸಾರಾಂಶ

ರಾತ್ರಿ ಪಾಂಡವರ ಪಾಳೆಯದಲ್ಲಿ, ಪಶು ಪ್ರಾಣಿಗಳನ್ನು ಕೊಲೆ ಮಾಡಿದನು ಯಾರೆಂದು ಕಂಡು ಹಿಡಿಯಲು, ಹೆಜ್ಜೆಗುರುತಿನಿಂದ ಕೃಷ್ಣನು ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನ ಗುಡಾರದ ಬಳಿಗೆ ಬರುವನು. ಅಲ್ಲಿ ರುದ್ರನು ಅವನಿಗೆ–ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನು ಕೌರವನ ದುರ್ಮರಣದಿಂದ ಕ್ರುದ್ಧನಾಗಿ, ಪಾಂಡವರನ್ನೆಲ್ಲಾ ನಾಶ ಮಾಡುವಂತೆ ವರವನ್ನು ಕೇಳಿ, ತಾನು ಕೊಡದಿರಲು, ತನ್ನನ್ನು ಧಿಕ್ಕರಿಸಿ, ಪಾಂಡವರ ಪಾಳೆಯವನ್ನು ಅರ್ಧರಾತ್ರಿಯಲ್ಲಿ ಹೊಕ್ಕು, ತನ್ನಮಾಯೆಯಿಂದ ಉನ್ಮತ್ತನಾಗಿ ಪಶುಗಳು, ಹೆಂಗಸರು, ಮಕ್ಕಳು ಮುಂತಾದವರನ್ನು ಕೊಂದು, ಸೆರೆಗಳೆಂದು ಕೆಲವು ಪಶುಗಳನ್ನು.... ಒಂದು ಕುರಿಯನ್ನು ಗುಡಾರಕ್ಕೆ ಹಿಡಿದುಕೊಂಡು ಬಂದು, ಹಿಂಸಿಸುತ್ತಿರವ ಸಂಗತಿಯನ್ನು ತಿಳಿಸುವನು. ಕೃಷ್ಣನು ಬೇಡಬೇಡವೆಂದರೂ ರುದ್ರನು ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನನ್ನು ಹೊರಕ್ಕೆ ಬರಮಾಡುವನು. ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನು ತಾನು ಭೀಮಾರ್ಜುನರನ್ನು ಕೊಂದುದನ್ನು ಹೊಗಳಿಕೊಂಡು ಯುದ್ಧಕ್ಕೆಲ್ಲಾ ಕಾರಣನಾದ ತಂತ್ರಿಯಾದ ಕೃಷ್ಣನಿಗೆ ಮಾಡುವ ಚಿತ್ರಹಿಂಸೆ ಇನ್ನೂ ಇವೆ ಎಂದು ಹೇಳಿ ಒಳಗೆ ಹೋಗುವನು. ಕೃಷ್ಣನು ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನ ಗತಿಯನ್ನು ಕಂಡು ಮರುಗುವನು. ರುದ್ರನು ಎಷ್ಟೇ ಪೌರುಷವಿರಲಿ, ಐಶ್ವರ್ಯವಿರಲಿ ಮನುಷ್ಯ ಮಾತ್ರದವನು ಅಹಂಕಾರದಿಂದ ಮದಿಸಿ, ದೇವತೆಗಳನ್ನು ಧಿಕ್ಕರಿಸಿದರೆ, ದೇವತೆಗಳು ಅಂಥವರನ್ನು ಮುರಿಯಿವರು ಎಂದು ತಿಳಿಸುವನು.

ಮೇಳದವರನ್ನು ಘೋರಕೃತ್ಯವನ್ನು ಮಾಡಿದವನು ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನೆಂದು ಪಾಂಡವರ ಸೇನೆ ಕೂಗುವುದನ್ನು ಕೇಳಿ, ನಿಜಾಂಶವನ್ನು ತಿಳಿಯುವುದಕ್ಕೆ ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನ ಬಳಿಗೆ ಬರುವುದು ನಿಜವಾಗಿದ್ದಲ್ಲಿ ಏನೋ ದೈವದ ಮೋಸವಿರಬೇಕು ಹೊರತು, ಬುದ್ಧಿಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನು ಈ ಕೆಟ್ಟ ಕೆಲಸವನ್ನು ಮಾಡುಲಾರನೆಂದು ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳುವರು ಭಾರ್ಗವಿ ಬಂದು ಮೇಳದವರಿಗೆ ಇವೆಲ್ಲಾ ನಿಜವೆಂದು ತಿಳಿಸುವಳು ಮತ್ತು ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನ ಭ್ರಮೆ ಹೋಗಿ, ಬುದ್ಧಿತಿರುಗಿ ಬಹು ಪಶ್ಚಾತ್ತಾಪಪಟ್ಟು ಏನೋ ಕೆಟ್ಟ ಯೋಜನೆಯಲ್ಲಿರುವನೆಂದೂ, ಗೆಳೆಯರಾದ ಮೇಳದವರು ಅವನನ್ನು ಸಂತೈಸಬೇಕೆಂದು ಪ್ರಾರ್ಥಿಸುವಳು.

ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನು ತಾನು ಕೊಂದ ಪಶುಗಳ ನಡುವೆ ಸಂಕಟ ಪಡುತ್ತಾ ಇಂಥ ದುಷ್ಕೃತ್ಯವನ್ನು ಮಾಡಿದ ನನಗೆ ಮರಣವೇ ಸರಿ, ನಾನಿನ್ನು ಮಾನದಿಂದ ಬದುಕುವುದು ಅಸಾಧ್ಯ ಎಂದು ಬಗೆದು, ತಾನು ಕೌರವನ ಹಗೆಯನ್ನು ತೀರಿಸಿ ಸ್ವಾಮಿ ಭಕ್ತಿಯನ್ನು ತೋರಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಹೊರಟರೆ ದೈವವು ಹೀಗೆ ಮಾಡಿಸಿತೆಂತಲೂ, ತನ್ನ ಅಪಕೀರ್ತಿಯನ್ನು ಸತ್ತುನೀಗಬೇಕೆಂದು ಭಾರ್ಗವಿಗು ಮೇಳದವರಿಗೂ ಹೇಳುವನು. ಅವರು ಎಷ್ಟು ಸಮಾಧಾನ ಹೇಳಿದರೂ ಒಪ್ಪುವುದಿಲ್ಲ. ತನ್ನನ್ನು

ಕಡೆಯಲ್ಲಿ ಕೈ ಬಿಟ್ಟ ರುದ್ರನಲ್ಲಿ ತನಗೆ ಭಕ್ತಿಯ ಹಂಗು ಹರಿದು ಹೋಯಿತ್ತೆಂದು ತಿಳಿಸಿ, ಸುಖವನ್ನೇ ಅರಿಯದ ತನ್ನ ಬಾಳನ್ನೂ, ತನ್ನ ತಾಯ್ನಾಡಾದ ಕನ್ನಡವನ್ನು, ನೆಲಸಿದ ನಾಡಾದ ಕುರುಕ್ಷೇತ್ರವನ್ನು, ಸ್ಮರಿಸಿಕೊಂಡು ವ್ಯಥೆಪಟ್ಟು ತನ್ನ ಮಗನಾದ ರುದ್ರಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಕರೆಸಿ ಆರ್ಶೀವಾದ ಮಾಡಿ, ಬೇಟೆಗೆ ಹೋಗಿರುವ ಏಕಲವ್ಯನು ಎಲ್ಲರಿಗೂ ರಕ್ಷಕನಾಗುವನೆಂದು ಹೇಳಿ ಒಳಕ್ಕೆ ಹೋಗುವನು. ಮೇಳದವರು ಬನವಾಸಿಯ ಸುಖವನ್ನು, ಇಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಪಾಡನ್ನು ತಾನು ಭಾರ್ಗವಿಯ ದುಃಖವನ್ನು, ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನ ದುಷ್ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ನೆನೆಸಿಕೊಂಡು ಶೋಕಿಸುವರು.

ಇವರಿಂದ ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಂಡು ಹೋಗುವುದಕ್ಕಾಗಿ ವಕ್ರೋಕ್ತಿಯಿಂದ ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನು ತಾನು ಭಾರ್ಗವಿಯ ಗೋಳಿಗೆ ಮರುಗುವೆನೆಂದು, ಬಲಿಷ್ಠರಾದ ದೇವತೆಗಳ ಮೇಲೆ ಎದಿರು ಬೀಳುವುದು ಮೂರ್ಖತನವೆಂದೂ, ತೀರ್ಥಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ನಾನಮಾಡಿ ತನ್ನ ಕಳಂಕವನ್ನು ತೊಳೆದು ರುದ್ರನ ಕೋಪವನ್ನು ನಿವಾರಿಸುವೆನೆಂದು, ಇಷ್ಟರಲ್ಲೇ ತನ್ನ ಮಿತ್ರರು ತನ್ನ ಸಂಕಟವೆಲ್ಲಾ ಪರಿಹಾರವಾಗಿ ಬಿಡುಗಡೆಯಾಯಿತೆಂಬ ಸುದ್ದಿಯನ್ನು ಕೇಳುವರೆಂದೂ, ಹೇಳಿ ಹೊರಟು ಹೋಗುವನು.

ಮೇಳದವರು ನಂಬಿ ಅಶ್ವತಾಮನು ರುದ್ರನ ಕಡೆ ತಿರುಗುವನೆಂದು, ಬದುಕಿಕೊಂಡನೆಂದು ಆನಂದಪಟ್ಟು ಶಿವನನ್ನು ಪ್ರಾರ್ಥಿಸಿ, ನಾಟ್ಯವಾಡುವರು. ಅಷ್ಟರಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬ ದೂತನು ಓಡಿಬಂದು ಏಕಲವ್ಯನು ಬೇಟೆಗೆ ಹೋಗಿದ್ದವನು ಹಿಂದಿರುಗಿದನೆಂದು, ಒಡನೆ ಪಾಂಡವರ ಸೇನೆಯಲ್ಲವು ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನ ಆಪ್ತಮಿತ್ರನೆಂದು ಅವನ ಮೇಲೆ ಬಿದ್ದಿತೆಂದೂ, ಆದರೆ ಕೃಷ್ಣನು ಎಲ್ಲರನ್ನು ಸಮಾಧಾನ ಪಡಿಸಿ, ಏಕಲವ್ಯನಿಗೆ – ಈ ಒಂದು ದಿವಸ ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನ ಮೇಲೆ ರುದ್ರನ ಆಗ್ರಹವಿರುವುದು: ಅವನನ್ನು ಹೊರಗೆ ಬಿಡದೆ ಒಳಗೆ ತಡೆದಿರಿ, ಶಾಂತಿ ಮಾಡಿ ರುದ್ರನ ಪ್ರಸಾದವನ್ನು ಸಂಪಾದಿಸಿ ಅವನನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳೋಣ ಎಂದು, ಹೇಳಿದನೆಂದು, ತಿಳಿಸುವನು, ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನು ಅಷ್ಟರಲ್ಲೇ ಬಿಡಾರದಿಂದ ಹೊರಟು ಹೋದನಲ್ಲಾ ಎಂದು ಆತಂಕ ಪಟ್ಟು ಮೇಳದವರು ಭಾರ್ಗವಿಯೂ ಅವನನ್ನು ಆರಿಸಿಕೊಂಡು ಹೋಗುವರು.

ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನು ಪಾಂಡವರನ್ನು ಶಪಿಸಿ, ಖಡ್ಗದ ಮೇಲೆ ಬಿದ್ದು ಸಾಯುವನು. ಭಾರ್ಗವಿಯೂ ಮೇಳದವರು ಕಂಡು ದುಃಖಿಸುವವರು. ಪಾಂಡವರು ಕೃಷ್ಣನು ಈ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಗರ್ವ ಪಡುವುದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಿಲ್ಲ : ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನನ್ನು ಅವರು ಜಯಿಸಲಿಲ್ಲ: ದೈವವು ಮುರಿಯಿತು ಎಂದು ಭಾರ್ಗವಿ ಹೇಳುವಳು. ಏಕಲವ್ಯನೂ ಬಂದು ಸೇರಿ, ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನ ಗುಣ ಪ್ರಶಂಸೆ ಮಾಡಿ, ತಾನು ಯಾವ ಮುಖವನ್ನಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ತನ್ನೂರಿಗೆ ಹೋಗುವುದು ಎಂದು ಖೇದಪಟ್ಟು, ಪ್ರೇತ ಸತ್ಕಾರಕ್ಕೆ ತೊಡಗುವನು. ಆಗ ಭೀಮನು ದ್ರೌಪದಿಯ ಮಕ್ಕಳನ್ನು ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನು ರಾತ್ರಿ ಕೊಂದನೆಂದು, ರೋಷಾವೇಶದಿಂದ ಬಂದು ತನ್ನ ಶತ್ರು ಸತ್ತಿರುವುದನ್ನು ಕಂಡು ಶವವನ್ನು ನಾಯಿ ನರಿಗಳಿಗೆ ಎಳಸುತ್ತೇನೆ, ಉತ್ತರ ಕ್ರಿಯೆ ಆಗಕೂಡದು ಎಂದು ತಡೆಯುವನು. ಏಕಲವ್ಯನಿಗೂ ಭೀಮನಿಗೂ ಮಾತು ನಡೆದು ಯುದ್ಧವಾಗುವುದು.

ಮೇಳದವರು ಯುದ್ಧವೆಂಬುದನ್ನು ಮೊತ್ತ ಮೊದಲು ಯಾರು ಮಾಡಿದರೋ ಎಂದು ಶಪಿಸುತ್ತಾ, ಶಾಂತಿಯ ಸುಖಗಳನ್ನು ನೆನೆಯುತ್ತಾ, ಭಾರತ ಯುದ್ಧಕ್ಕೆ ಮೂಲಳಾದ ದ್ರೌಪದಿ ಯಾವ ಗಳಿಗೆ ಹುಟ್ಟಿದಳೋ ಎಂದು ಅವಳನ್ನು ಜರೆಯುತ್ತಾ, ಭೀಮ ಏಕಲವ್ಯರಿಗೆ ಕ್ಷಮೆಯನ್ನು ಕೇಳು ಎಂದು ಹೇಳುವರು.

ಅಷ್ಟರಲ್ಲಿ ಕೃಷ್ಣನು ಬಂದು ಭೀಮನಿಗೆ ಸಮಾಧಾನ ಹೇಳುವನು. ವೀರರು ವೀರರಿಗೆ – ಅದರಲ್ಲಿಯು ಸತ್ತ ಮೇಲೆ ಅಪಮಾನ ಪಡಿಸುವುದು ಕ್ಷತ್ರಿಯ ಧರ್ಮವಲ್ಲವೆಂತಲು, ಉತ್ತರ ಕ್ರಿಯೆಗಳಿಗೆ ಅಡ್ಡಿಯಾಗಿ ಬರುವುದು ಮನುಷ್ಯ ಧರ್ಮಕ್ಕೆ ಅಲ್ಲ. ದೈವಶಾಪಕ್ಕೂ ವಿರುದ್ಧವೆಂತಲೂ, ಹೆಂಗಸಿನ ದುಃಖಕ್ಕಾಗಿ ಮತ್ಸರವನ್ನು ಬೆಳೆಸಬಾರದೆಂತಲು, ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನು ಮಹಾವೀರನು, ಪೂಜ್ಯನು ಎಂತಲು ಹೇಳುವನು. ತನ್ನ ದೇವರು ರುದ್ರನೇ ಕೈ ಬಿಟ್ಟವನಲ್ಲಿ ನಿನಗೇಕೆ ಇಷ್ಟು ವಿಶ್ವಾಸವೆಂದು ಭೀಮನು ಆಕ್ಷೇಪಿಸಲು–ರುದ್ರ ಹೃದಯವನ್ನು ನಾನೇನು ಬಲ್ಲೆವು, ಕಲ್ಮಶವನ್ನು ಕಳೆದು ಪರಿಶುದ್ಧಾತ್ಮವನ್ನು ಸೆಳೆದುಕೊಂಡನೆಂದು ನಾನು ತಿಳಿಯುತ್ತೇನೆ ಎಂದು ಹೇಳುವನು ನಿನ್ನಿಷ್ಟದಂತೆ ನಡೆಸು. ನನಗೆ ಅವನಲ್ಲಿ ವಿಶ್ವಾಸ ಹುಟ್ಟಿದು ಎಂದು ಹೇಳಿ ಭೀಮನು ಹೊರಟು ಹೋಗುವನು. ಕೃಷ್ಣನು ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನ ಮಗನನ್ನು ಹರಸುವನು.

ಉತ್ತರ ಕ್ರಿಯೆಗಾಗಿ ದೇಹವನ್ನು ಸಾಗಿಸುವರು. ತಮ್ಮ ದೇಶಕ್ಕೆ ಹಿಂದಿರುಗಿ, ರುದ್ರನಲ್ಲಿ ಹೋಗಿ, ರುದ್ರನಲ್ಲಿ ಸೇರಿದ ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನಿಗೆ ಅಲ್ಲಿ ಒಂದು ದೇವಸ್ಥಾನವನ್ನು ಕಟ್ಟಿ ಜಾತ್ರೆಯನ್ನು ಏರ್ಪಡಿಸುವುದಾಗಿ ಏಕಲವ್ಯನೂ ಮೇಳದವರು ಹರಸಿಕೊಳ್ಳುವರು.[1]

ನಾಟಕ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿನ ಬಿ.ಎಂ.ಶ್ರೀ ಅವರ ಸಾಧನೆಗೆ ನಾವು 'ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನ್' ನಾಟಕ ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಇದು ಕನ್ನಡದ ಮೊದಲ ರುದ್ರನಾಟಕ. ಬಿ.ಎಂ.ಶ್ರೀ ಯವರ ಪ್ರಯೋಗಶೀಲತೆಯ ಹೊಸದೊಂದು ನಿದರ್ಶನ ಇಲ್ಲಿದೆ.

ಮಹಾಭಾರತದ ಮೂಲ ಕಥೆ

'ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನ್' ಎಂಬ ಹೆಸರು ದ್ರಾವಿಡ ರೂಪ ತಾಳಿದ ಮಹಾಭಾರತದ ವ್ಯಕ್ತಿಯೊಬ್ಬನ ಹೆಸರು. ಅಶ್ವತ್ಥಾಮ ಆಚಾರ್ಯ ದ್ರೋಣರ ಪ್ರೀತಿಯ ಒಬ್ಬನೇ ಮಗ. ಮಹಾಭಾರತದಲ್ಲಿ ಆತನಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಕಥಾಭಾಗಗಳು ಇವೆ. ಅಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲಿ ಅವನ ಕೈವಾಡ ಸ್ವಲ್ಪ ಪ್ರಕಾಶಕ್ಕೆ ಬಂದರೂ ದ್ರೋಣರ ಶಸ್ತ್ರ ಸನ್ಯಾಸಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾದ ಒಂದು ಸಂಗತಿ ಬಂದಾಗ ಅದಕ್ಕೆ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯತೆ ಬರುತ್ತದೆ.

ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನು ವೀರ, ಶಿವಭಕ್ತ, ಗುರುವು ತಂದೆಯು ಆದ ದ್ರೋಣಾಚಾರ್ಯರಲ್ಲಿ ಬಹಳ ಭಕ್ತಿಯುಳ್ಳಾತ, ಸಿಡುಕು, ಮಾತ್ಸರ್ಯ ಸಂಯಮವಿಲ್ಲದ ಮನೋವೃತ್ತಿ ಇವು ಆತನ ಜೀವನದ ಹಲವು ಪ್ರಸಂಗಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡ ಲಕ್ಷಣಗಳು. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಆತನ ಕೀರ್ತಿಗಳು ಮಹಾಭಾರತ

1. ಬಿ.ಎಂ.ಶ್ರೀ ಯವರ ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನ್ – ಪುಟ 5

ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ದೊಡ್ಡದಾಗಿ ಬೆಳೆಯಲು ಶಕ್ಯಯವಾಗಲಿಲ್ಲವೇನೋ! **ಆವೇಶ ಉಂಟಾದಾಗ ಯಾವುದಾದರೊಂದು ದೊಡ್ಡ ಕೆಲಸ ಮಾಡುವುದಕ್ಕೆ ತೊಡಗುವುದು. ಅದರಲ್ಲಿ ಜಯ ಲಭಿಸದಾದರೆ ಬೇಸರ ಪಟ್ಟು ಬೇರೆಡೆಗೆ ತೊಲಗಿ ಹೋಗುವುದು ಇದು ಆತನ ಲಕ್ಷಣವಾಗಿತ್ತು. ಸೌಪ್ತಿಕ ಪರ್ವದ ತುಂಬ ಅವನದೆ ಕಾರ್ಯ** ಆ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಮಹಾಭಾರತದ ಕಥೆಯನ್ನು ಓದಿದವರಿಗೆ ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಕುರಿತಾಗಲಿ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ಕುರಿತಾಗಲಿ ಯಾವ ಗೌರವವು ಬಾರದಂತಿದ್ದರು, ಅವನ ಸ್ವಾಮಿ ಭಕ್ತಿಯನ್ನು ಅವನ ಉದ್ರಿಕ್ತವಾದ ಮನೋಭಾವವನ್ನು ಅದರ ಭೀಕರ ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ಕಂಡು ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಅಧಿಕವಾಗಿ ಪರಿತಾಪ ಉಂಟಾಗುತ್ತದೆ. ದೈವ ವಿಲಾಸವನ್ನು ಕುರಿತು ಯೋಚನೆ ಬಲಿಯುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಬೇರೆ ಯಾವ ವಿಶೇಷ ಕಾರಣದಿಂದಲೊ, ಪ್ರಸಂಗದಿಂದಲೊ ಆತನ ಖ್ಯಾತಿ ನಮ್ಮ ಜನರ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ನಿಂತು ಆತನು ಚಿರಂಜೀವಿಗಳಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬನಾಗಿ ಭಾರತೀಯರ ಮನದಲ್ಲಿ ಉಳಿದಿದ್ದಾನೆ. ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನ ಕಡೆ ಕಡೆಯ ಕ್ರೋಧಾವೇಶ ಅದರ ವಿಷಾದಕರ ಪರಿಣಾಮವೆಂಬುದನ್ನು ಗದಾಸೌಪ್ತಿಕ ಪರ್ವಗಳ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು.

ಒಡೆಯನಾದ ದುರ್ಯೋಧನನ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಕಂಡು ಕ್ರೋಧ ಬಲಿತು ಆತನೆದುರು ಪ್ರತಿಜ್ಞೆ ಮಾಡಿ ಎಲ್ಲರೂ ಮಲಗಿರುವಾಗ ರಾತ್ರಿ ಕತ್ತಲಲ್ಲಿ ಪಾಂಡವರ ಶಿಬಿರದ ಮೇಲೆ ದಸ್ಯುವಿನಂತೆ ಹೋಗಿ ಬಂದು ಕೈಗೆ ಸಿಕ್ಕಿದವರ ಕೊಂದು ದೃಷ್ಟಾದುಮ್ನನನ್ನು ಕೊಂದು ಉಪಪಾಂಡವ ಐವರನ್ನು ತಲೆಗಳನ್ನು ಕಡಿದು ತಂದು ದುರ್ಯೋಧನನ ಇರಿಸುತ್ತಾನೆ ಮುಂದೆ ಆದರೆ ತನ್ನ ಕಾರ್ಯದ ಘೋರತೆ ಸ್ವಲ್ಪ ಕಾಲದಲ್ಲಿಯೇ ತಿಳಿಯಲು ಪಶ್ಚಾತ್ತಾಪ ಪಟ್ಟು ವ್ಯಾಸರ ಆಶ್ರಮಕ್ಕೆ ಹೋಗುತ್ತಾನೆ. ಈ ಸುದ್ಧಿ ತಿಳಿಯಲು ದ್ರೌಪದಿಯ ಒತ್ತಾಯದಿಂದ ದೃಢಚಿತ್ತರಾಗಿ ಅವನನ್ನು ಶಿಕ್ಷಿಸಬೇಕೆಂದು ಭೀಮನು, ನಕುಲನು, ಆಶ್ರಮಕ್ಕೆ ಅಟ್ಟಿಕೊಂಡು ಹೋಗುತ್ತಾರೆ. ಅವರ ಹಿಂದೆಯೇ ಕೃಷ್ಣ ಅರ್ಜುನರು ಹೋಗುತ್ತಾರೆ ನಯಕ್ಕೆ ಒಲಿಯದೆ ಋಷಿಗಳ ಸಲಹೆಯನ್ನು ಮನ್ನಿಸದೆ ಸಂಯಮ ಶಕ್ಯವಾಗದೆ ಪಾಂಡವರ ಕುಲವನ್ನೇ ನಾಶಮಾಡುತ್ತೇನೆಂದು ಐಷೀಕಾಸ್ತ್ರವನ್ನು ಅವನ ಮೇಲೆ ಪ್ರಯೋಗಿಸಿದಾಗ ಅವನ ಪರಮ ಸಾಹಸ ಮುಗಿಯಿತು. ಕೃಷ್ಣನು ಅದರ ನಿವಾರಣೋಪಾಯವನ್ನು ಅರ್ಜುನನಿಗೆ ಹೇಳಿಕೊಟ್ಟು, ಮಾಡಿಸಿ ಉತ್ತರೆಯ ಗರ್ಭಕ್ಕೆ ಒದಗಿದ ದುಷ್ಕರ್ಮದ ಚರಿತ್ರೆ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಬೋಧೆಯಾಗುವಂತೆ ಎಲ್ಲರೆದುರಿಗೂ ತಿಳಿಸಿ ಹೇಳಿ ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನಿಗೆ ಮೂರು ವರ್ಷಗಳ ಕಾಲ ನಿರಂತರವಾಗಿ ಕಾಡುವ ಒಂದು ಶಾಪವನ್ನು ಕೊಡುತ್ತಾನೆ. ಇದು ಮಹಾಭಾರತದ ಕಥೆ.

ಬಿ.ಎಂ.ಶ್ರೀ ಯವರ ಮಾರ್ಪಾಡು

'ಏಜಾಕ್ಸ್' ಕಥೆ ಹೋಲುವ ಘಟನೆ ಮಹಾಭಾರತದ ಸೌಪ್ತಿಕ ಪರ್ವದಲ್ಲಿ ದೊರೆಯುತ್ತದೆ. ದುರ್ಯೋಧನನ ಊರುಭಂಗದಿಂದ ಕೆರಳಿದ ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನು ರಾತ್ರಿ ವೇಳೆ ಪಾಂಡವ ಪಾಳಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರವೇಶಿಸಿಸುತ್ತಾನೆ. ಶ್ರೀ ಕೃಷ್ಣನ ಮಾಯೆಯಿಂದ ಆತನ ಮನಸ್ಸು ಮೋಹಗೊಂಡು ಉಪಪಾಂಡವರನ್ನೇ ಪಾಂಡವರೆಂದು ಭ್ರಮಿಸಿ ಅವರ ತಲೆಗಳನ್ನು ತರಿದು ತಂದು ತನ್ನ ಸ್ವಾಮಿಗೆ

ಅರ್ಪಿಸುತ್ತಾನೆ. ಇದರಿಂದ ಕೌರವನೆಂತೂ ಸಂತುಷ್ಟನಾದನು. ಆದರೆ ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನು ಪ್ರಾಣಭಯದಿಂದ ಪಲಾಯನ ಸೂತ್ರವನ್ನು ಪಠಿಸಬೇಕಾಗಿತ್ತು. ಅದನ್ನೆ ಬಿ.ಎಂ.ಶ್ರೀ. ಯವರು ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನನನ್ನು ಆತ್ಮಹುತಿ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ ಪ್ರಸಂಗಕ್ಕೆ ಒಡ್ಡಿದ್ದಾರೆ.

ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನ್ ನಾಟಕದ ವಸ್ತು/ಆಶಯ

ಬಿ.ಎಂ.ಶ್ರೀ. ರಚಿಸಿರುವ ನಾಟಕದ ವಸ್ತುವಿನ ಸ್ಪಷ್ಟ ಚಿತ್ರಣವನ್ನು ಈ ಕೆಳಕಂಡಂತೆ ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ. ದೇವ ಮಾನವ ಸಂಬಂಧವೊಂದು ವಿಶೇಷ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಮನುಷ್ಯನ ಬಾಳಿನ ಸ್ಥಿತಿಗತಿಗಳನ್ನು ಹೇಗೆ ಮಾರ್ಪಾಡಿಸುತ್ತದೆ. ಧರ್ಮ ಮತ್ತು ದೈವ ಲೀಲೆಯ ಪ್ರಭಾವಗಳು ಮನುಷ್ಯನ ಇತಿಮಿತಿಗಳನ್ನು ನಿರ್ಧರಿಸಿ ತಮ್ಮಷ್ಟಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಹೇಗೆ ನಡೆಸುತ್ತವೆ. ಈ ನಡುವೆ ಮಾನವ ಮನಸ್ಸು ಮಾತು ಕಾರ್ಯ ಹೇಗೆ ರೂಪುಗೊಂಡು ಅವನ ಬಾಳು ಏಳ್ಗೆ ಹೇಗೆ ನಿರ್ಣಯವಾಗುತ್ತವೆ ಎಂಬುದರ ಪರಿಚಯವಾಗುತ್ತದೆ.

ಒಂದು ಕಡೆ ದೈವಶಕ್ತಿ ಇನ್ನೊಂದು ಕಡೆ ಮನುಷ್ಯನ ಬದುಕು ಇವೆರಡರ ಪರಸ್ಪರ ಬಾಂಧವ್ಯ ವಿನಯದಲ್ಲಿ ಹೇಗೆ ಮೃದುವಾಗಿ ಸಹಾಯವಾದೀತು; ವಿರೋಧದಲ್ಲಿ ಹೇಗೆ ಕಠೋರವಾದೀತು ಎಂಬುದರ ಚಿತ್ರ ಕಣ್ಣ ಮನಸ್ಸುಗಳನ್ನು ತುಂಬುತ್ತದೆ. ಸಾಮಾನ್ಯ ಮಾನವ ಚರಿತ್ರೆಗಳನ್ನು ನಿರ್ಣಯಿಸಿ ನಡೆಸುವ ಧರ್ಮ ಮತ್ತು ದೈವಶಕ್ತಿಗಳ ಪರಮ ಪ್ರಾಬಲ್ಯವನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ರೀತಿ ಅಧಿಪತ್ಯ ಮಾಡುವಾಗಲೂ ಮನುಷ್ಯ ಸ್ವಭಾವಕ್ಕೂ ಆಪ್ತವಾಗಿ ಹೊಂದಿಕೊಂಡೆ ಅವು. ಕಾರ್ಯಕಾರಿಯಾಗುತ್ತವೆ. ಎಂದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಧರ್ಮವು ದೈವವು ಯಾವುದೇ ಒಂದು ಹೊರಗಿನ ಶಕ್ತಿಯಾಗಿ ಕೆಲಸ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಜೀವನ ಅವನ ಮನಪ್ರವೃತ್ತಿಗಳು ಅವನು ಆಯುವ ಬಾಳರೀತಿ ಕ್ರೌರ್ಯ ಅವುಗಳ ಕಡೆಗೇ ನಮ್ಮ ದೃಷ್ಟಿಗೆ ಹೋಗದಂತೆ ಮಾಡಿ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಕ್ರೌರ್ಯದಿಂದ ನಡತೆಯಿಂದ ಮಾತ್ರವೇ ಅವನ ಸದ್ಗತಿ ದುರ್ಗತಿ ನಿರ್ಣೀತವಾಗುವವು ಎಂದು ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ

ಮೇಲಾಗಿ ಮಹಾವ್ಯಕ್ತಿಯೊಬ್ಬನ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಒಂದು ಉತ್ಕಟ ಸನ್ನಿವೇಶ ಹೇಗೆ ಹುಟ್ಟಿತು ಅದರ ಪರಿಣಾಮ ಹೇಗಾಯಿತು ಎಂಬುದರ ವಿಧಾನವು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ರೂಪುಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಅವನ ಶೀಲದ ಮತ್ತು ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯ ಭಾಗ ದೈವದ ಭಾಗ ಎಷ್ಟು, ಧರ್ಮದ ಭಾಗ ಎಷ್ಟು, ಎಂಬುದು ಪ್ರಕಾಶಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತದೆ. ಮನುಷ್ಯ-ಮನುಷ್ಯರ ನಡುವೆ ಯಾವ ನಡತೆ ಸರಿ? ಮನುಷ್ಯನಿಗೂ ದೇವತೆಗಳಿಗೂ ಯಾವ ವಿಧೇಯತೆಯ ಬಂಧ ಏರ್ಪಟ್ಟು ನಡೆಯಬೇಕು, ಮಾನವನ ಇತಿ-ಮಿತಿಗಳೇನು? ಎಂಬುದು ಪ್ರಕಟವಾಗುತ್ತವೆ. ಈ ತತ್ವಕ್ಕಾಗಿ ನಾಟಕ ರಚಿತವಾಗಿದೆಯೆಂದು ಹೇಳುವುದಕ್ಕೆ ಶಕ್ಯವಿಲ್ಲವಾದರೂ ದೃಶ್ಯ ವಿಧಾನದಲ್ಲಿ ಈ ಅಂಶ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ.

ನಾಟಕದ ರಚನೆಗೆ ಜೀವಾಂಶದಂತೆ ಮೊದಲಿನಿಂದ ಕಡೆಯವರೆಗೂ ಒಂದಲ್ಲ ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ರೂಪುಗೊಂಡು ಈ ಅರ್ಥ ಬೆಳೆಯುತ್ತದೆ. ಅದನ್ನು ಬೆಳಗುವ ಮತ್ತು ವಿಶದಪಡಿಸುವ ವಾದಗಳು ದೃಶ್ಯಗಳು ರಚಿತವಾಗುತ್ತವೆ. ನಾಟಕದ ಒಳ್ಳೆತನವು ಪಕ್ಷಪಾತವು ಯಾವ ಕಡೆಗಿದೆಯೆಂಬದು ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಘಟ್ಟದಲ್ಲಿಯೂ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ.

'ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನ್'

ನಾಟಕ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಬಿ.ಎಂ.ಶ್ರೀ. ಅವರ ಸಾಧನೆಗೆ ನಾವು ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನ್ ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಹೋಗಬೇಕು. ಇದು ಕನ್ನಡದ ಮೊಟ್ಟ ಮೊದಲ ರುದ್ರನಾಟಕ. ಬಿ.ಎಂ.ಶ್ರೀ. ಯವರ ಪ್ರಯೋಗಶೀಲತೆಗೆ ಹೊಸದೊಂದು ನಿದರ್ಶನ ಇಲ್ಲಿದೆ. ಮಹಾಭಾರತದ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿನ ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನ ಕೋಲಾಹಲದ ಕಥೆ ಇದರ ವಸ್ತು, ಆದರೆ ಗ್ರೀಕಿನ ಮಹಾನಾಟಕಕಾರ ಸಾಪೋಕ್ಲೀಸ್‌ನ 'ಏಜಾಕ್ಸ್' ನಾಟಕದ ಒಡಲಲ್ಲಿ ಕೂತು ಬಿಟ್ಟಿದೆ. ಹಾಗಾಗಿ ಇದು ಸಂಪೂರ್ಣ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಸ್ವತಂತ್ರನಾಟಕವಲ್ಲ ಅನ್ಯ ಆಧಾರಿತವಾದುದು. ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ವಹಿಸಿದ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ವಸ್ತು ಮತ್ತು ಉದ್ದೇಶದಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲವಾಗಿದೆ. 'ಏಜಾಕ್ಸ್' ನಾಟಕದ ಉದ್ದೇಶ ಮತ್ತು ವಿನ್ಯಾಸಕ್ಕೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ಭಾರತದ ಮೂಲ ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಮಾರ್ಪಾಡುಗಳನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ. ಈ ಬಗ್ಗೆ ಶ್ರೀಯವರೆ ಹೀಗೆ ವಿವರಣೆ ನೀಡಿದ್ದಾರೆ. 'ಗ್ರೀಕ್ ಮಹಾಕವಿ ಸಾಪೋಕ್ಲೀಸ್‌ನ ಏಜಾಕ್ಸ್ ಎಂಬ ರುದ್ರನಾಟಕವನ್ನು ಆಶ್ರಯಿಸಿ ಮಹಾಭಾರತದ ಸೌಪ್ತಿಕ ಪರ್ವದ ಕಥೆಯನ್ನು ಅದರೊಡನೆ ಹೊಂದಿಸಿಕೊಂಡು ಈ ನಾಟಕವನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಇದರಲ್ಲಿ ದ್ರೋಣನ ತಾಯಿ ಭಾರ್ಗವಿ ಪರಶುರಾಮನ ತಂಗಿಯೆಂದೂ/ದ್ರೋಣ ಅಶ್ವತ್ಥಾಮರು ಕನ್ನಡ ನಾಡಿನ ಬನವಾಸಿ ಪ್ರಾಂತ್ಯದಿಂದ ಕೌರವ ಆಸ್ಥಾನಕ್ಕೆ ಹೋಗಿ ಸೇರಿದರೆಂದು ಇದೇ ಪ್ರಾಂತಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ **ಏಕಲವ್ಯನು ತನ್ನ ಗುರುಗಳ ಬೆಂಬಲವಾಗಿ ತನ್ನ ಬೇಡರ ಸೈನ್ಯವನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಹೋಗಿ ಭಾರತ ಯುದ್ಧದಲ್ಲಿ ಕಾದಿದನೆಂದು ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ. ಈ ಬೇಡರೇ ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಮೇಳದವರು**. ಈ ಬದಲಾವಣೆಯ ಮುಖ್ಯ ಕೇಂದ್ರಗಳು ಅಶ್ವತ್ಥಾಮ, ಏಕಲವ್ಯ, ಭಾರ್ಗವಿ ಮತ್ತು ಮೇಳ ಪಡೆ. ಮೂಲಕಥೆಗೆ ಇಂತಹ ತಿದ್ದುಪಡಿಸರಿಯೆ ತಪ್ಪೇ ಎನ್ನುವುದು ಇಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಲ್ಲ; ಹಾಗೆ ಮಾಡಿದ್ದರಿಂದ ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಎಲ್ಲಿಲ್ಲದ ವರ್ಚಸ್ಸು ಬಂದಿದೆ ಎಂಬುದು ನಿಜ. ಇದಕ್ಕೆ ಮೂಲ ನಾಟಕ ಏಜಾಕ್ಸ್ ಒಂದು ಕಾರಣವಾದರೆ ಶ್ರೀಯವರ ಅನನ್ಯ ಪ್ರತಿಭೆ ಇನ್ನೊಂದು ಕಾರಣ.

ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಬದಲಾವಣೆಗನುಗುಣವಾದ ಪರಿಣಾಮ ಮೈದೋರುವುದು ಇನ್ನು ಹೆಚ್ಚು ಸಂಗತವಾಗಿ, ಕಲಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಮೂಲ ಭಾರತದ ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಅಶ್ವತ್ಥಾಮ ತನ್ನ ಸ್ವಾಮಿಯ ತೃಪ್ತಿಗಾಗಿ ಪಾಂಡವರ ತಲೆ ತರಲು ಹೊರಟು. ಉಪಪಾಂಡವರ ತಲೆ ತಂದಿದ್ದರಿಂದ ಶಿರೋರತ್ನವನ್ನು

ಕಳೆದುಕೊಂಡು ತೀರ್ಥ ಯಾತ್ರೆಗೆ ಹೊರಡುವನು. ಪಶ್ಚಾತ್ತಾಪಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗಿ ಕಾಡುಮೇಡು ಅಲೆಯುವನು. ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಅವನ ಪ್ರವೃತ್ತಿ ಇದಕ್ಕಿಂತ ತೀರ ಭಿನ್ನವಾಗಿ ಕಾಣದು. ಆದರೆ ಇನ್ನೂ ಉಗ್ರವಾದುದು. ಇಲ್ಲಿಯ 'ಆತ್ಮಹುತಿ' 'ಜೀವಹಿಂಸೆ'ಗಾಗಿ ಪಶ್ಚಾತ್ತಾಪಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗುವನು. ಏಜಾಕ್ಸ್ ಆತ್ಮಾಹುತಿ ನಾಟಕದ ಬೆಳವಣಿಗೆಗೆ ತಕ್ಕ ಕೊನೆಯಾಗಿದೆ. ಇದನ್ನು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ದುರಂತವೆಂದು ಭಾವಿಸದಿದ್ದರೆ ವ್ಯಕ್ತಿ ದುರಂತವಾಗಿ ಅದು ಇಲ್ಲಿ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿದೆ.

ಮಹಾಭಾರತದಲ್ಲಿ ಸಣ್ಣ ಘಟನೆಯಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿರುವ ಏಕಲವ್ಯನ ಕಥಾಂಶವನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಸ್ವತಂತ್ರ ರೂಪವನ್ನು ಕೊಟ್ಟವರು ಗೋವಿಂದಪೈ, ಕುವೆಂಪು, ಸಿದ್ಧ ಲಿಂಗಯ್ಯನವರು. ಇವರ ಹೆಬ್ಬೆರಳು, ಬೆರಳ್ಗೆಕೊರಳ್, ಏಕಲವ್ಯ ನಾಟಕಗಳು ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾಗಿವೆ. ಬಿ.ಎಂ.ಶ್ರೀಯವರು ಕೂಡ ಏಕಲವ್ಯನನ್ನೂ ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನ ಗೆಳೆಯನನ್ನಾಗಿ ಸಹಾಯಕನನ್ನಾಗಿ ಅವನ ಸುಖ ದುಃಖಗಳಲ್ಲಿ ಭಾಗಿಯಾದವನನ್ನಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸುವುದರ ಮುಖಾಂತರ ಮನ ಸೆಳೆಯುವ ರೂಪವನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಏಕಲವ್ಯ ಮಹಾಭಾರತ ಯುದ್ಧದಲ್ಲಿ ದುರ್ಯೋಧನನ ಪರವಾಗಿ ನಿಂತು ಹೋರಾಡಿದನೆಂದು ಮೂಲದಲ್ಲಿಯೇ ಇದೆ. ಇದನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುವುದರ ಮುಖಾಂತರ ಶ್ರೀಯವರು ತಮ್ಮ ರುದ್ರನಾಟಕವನ್ನು ಹೆಚ್ಚು ಅರ್ಥ ಪೂರ್ಣಗೊಳಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅದರಲ್ಲಿಯೂ ಏಕಲವ್ಯನ ಬೇಡ ಪಡೆಯನ್ನೆ ಮೇಳವಾಗಿಸಿಕೊಂಡು ಕೃತಿಯ ಮಹತ್ವವನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಭಾರ್ಗವಿ ಪಾತ್ರದ ಮೂಲಕ ಸೃಷ್ಟಿಗೊಳ್ಳುವ ವಾತಾವರಣ ಶ್ರೀಯವರ ಸ್ವತಂತ್ರ ಕಲ್ಪನೆ ಎಂಬುದು ತೋರುವುದಾದರೂ ಇದರ ಹಿಂದೆ ಏಜಾಕ್ಸ್ ನಾಟಕದ ತೆಕ್ಮೆಸ್ಸಾ ಪಾತ್ರವಿದೆ. ಆದರೆ ಈ ಎರಡು ಪಾತ್ರಗಳು ಭಿನ್ನವಾಗಿವೆ. ರುದ್ರನಾಯಕನ ಆಗು ಹೋಗುಗಳ ಮೇಲೆ ಹಿಡಿತ ಹೊಂದಿರುವ ರುದ್ರ, ಕೃಷ್ಣನಂತಹ ಪಾತ್ರಗಳು ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯಲ್ಲಿ ಭಾರತೀಯವೇ. ಆದರೆ ಪ್ರಭಾವದಲ್ಲಿ ಏಜಾಕ್ಸ್ ನಾಟಕದ ಛಾಯಾನುವರ್ತಿಗಳು. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ಇಡೀ ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನ್ ಗ್ರೀಕ್ ನಾಟಕದ ಪ್ರಭಾವ ವಲಯದಲ್ಲಿ ಮಾಡಬೇಕಾಗಿರುವ ಕೆಲಸ ಇದೆಯೇ. ಬಿ.ಎಂ.ಶ್ರೀಯವರು ಇಡೀ ಪ್ರಸಂಗವನ್ನು ನಾಟಕೀಯ ಕ್ರಿಯೆಯಿಂದ ಅಂದಗೊಳಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಹಿಂಸೆಯ ಸ್ವರೂಪ

ನಾಟಕ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಏನೇನೂ ಕೆಲಸ ನಡೆಯದ ಆ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಅದು ಹೊತ್ತು ತಂದ ಆಶೋತ್ತರವೇ ದೊಡ್ಡದು. ಇವತ್ತಿಗೂ ಇದು ಮೌಲಿಕವಾಗಿ ಉಳಿದಿರುವುದು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿ ಅಲ್ಲ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿ ಎಂಬುದು ಸಾರ್ವಕಾಲೀಕ ಸತ್ಯ. ನಾಟಕ ರುದ್ರ ಮತ್ತು ಕೃಷ್ಣರ ಸಂಭಾಷಣೆಯಿಂದ ಆರಂಭವಾಗುವುದು ಅದರ ಮುಖ್ಯ ಕೇಂದ್ರ. ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನ ದುರ್ವತೆನೆಯ ಸಂಕಟಕರ ಪರಿಸ್ಥಿತಿ. ಪಾಂಡವರ ಪಾಳೆಯದಲ್ಲಿ ಅನಾಹುತ ನಡೆಸಿದವನ ವಾಸನೆ ಹಿಡಿದುಬಂದ ಕೃಷ್ಣನಿಗೆ ರುದ್ರನ ಭೇಟಿಯಾಗುವುದು. ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನ್ ಇದನ್ನು ಮಾಡಿದವನೆಂದು

ರುದ್ರನಿಂದ ತಿಳಿದು ಕೃಷ್ಣನ ಶಂಕೆ ನಿಜವಾಗುವುದು. ದುರ್ಯೋಧನ ಸಲುವಾಗಿ ಪಾಂಡವರ ವಿಧ್ವಂಸಕ ಕಾರ್ಯಕ್ಕೆ ಮುಂದಾದ ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನಿಗೆ ರುದ್ರ 'ಮಾಯಮನ್ ಬೀಸಿದನ್' ಮರುಳುಗೊಂಡ ಅಶ್ವತ್ಥಾಮ ಪಶುಗಳು ಹೆಂಗಸರು ಮಕ್ಕಳನ್ನು ತಂದನು. ಇದು ರುದ್ರನ ಮಾತಿನಿಂದ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುವುದು ಕೃಷ್ಣನೆಂದು ತಿಳಿದು ಕುರಿಯೊಂದನ್ನು ಕಂಬಕ್ಕೆ ಬಿಗಿದು ಹಿಂಸಿಸುತ್ತಿರುವ ಚಿತ್ರವನ್ನು ತೋರಿಸುವನು. ಕ್ರಿಯೆಯ ಚಲನೆಯನ್ನು ಎದುರಿಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡೇ ಹಿಂಸೆಯ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ದೃಶ್ಯೀಕರಿಸಿರುವುದು ಸಂಭಾಷಣೆಯ ವಿಶೇಷ. ಹಿಂಸೆಯನ್ನು ನೇರವಾಗಿ ರಂಗದಲ್ಲಿ ತರದೆ ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನ ಮಾತಿನ ಕ್ರಿಯೆಯಿಂದಲೇ ತಂದಿರುವುದು ಗ್ರೀಕ್ ನಾಟಕಗಳ ಲಕ್ಷಣವನ್ನೇ ಹೇಳಿದಂತಾಗಿದೆ. ಕೃಷ್ಣನನ್ನೇ ಹಿಂಸಿಸುತ್ತಿದ್ದೇನೆಂಬ ಭ್ರಮೆಯಲ್ಲಿರುವ ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನನ್ನು ನೋಡಿ ಕೃಷ್ಣನಿಗೆ ಕನಿಕರವಾಗುವುದು ಸಹಜವೇ ಇಡೀ ಪ್ರಕರಣ ಹಿಂಸೆಯನ್ನು ಕುರಿತದ್ದಾದರೂ ಹಿಂಸೆಯ ಅನುಭವ ನಮಗಾಗುವುದಿಲ್ಲ.

ಮಾನವ ಮತ್ತು ದೇವತೆಗಳ ಸಂಬಂಧ

ಕರ್ಮನಿಷ್ಠ ಕರ್ಮ ಫಲ ಅನಿವಾರ್ಯ. ಮೀರಲಾಗದು ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಈ ಕಠೋರ ನೇಮ ಪ್ರಕೃತಿಯನ್ನೆಲ್ಲ ನಡೆಸುವುದೆನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಅಂಥದೊಂದು ಕರ್ಮ ಪರಿಪಾಕ ತನ್ನ ಕಾರ್ಯ ಕಾರಣ ಸಂಬಂಧದಲ್ಲಿ ಸಮಗ್ರವಾಗಿ ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ರೂಪಗೊಳ್ಳಬೇಕಾದರೆ ಇಂಥ ಸ್ಥಿತಿ ಚಿತ್ರ ಅವಶ್ಯ. ಯಾವ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ಸಾಧಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನದಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಅಭಿಮಾನ ದೇವತೆಯಾದ ರುದ್ರನನ್ನೆ ಧಿಕ್ಕರಿಸಿ ಕೆರಳಿದನೊ, ಯಾವ ಶಾಸನ ಮೀರಿ ಮಾನವ ಧರ್ಮವನ್ನು ದೇವರ ವಿಧಿ ಶಾಸನವನ್ನು ಮಿರಿದನೊ, ಯಾವ ಸೊಕ್ಕು ಅವನನ್ನು ಮನುಷ್ಯರು ಮೀರಾಕೂಡದಾದ ಸೀಮೆಯನ್ನು ಮೀರುವಂತೆಯು ಮಾಡಿತೊ ಅದಕ್ಕೆ ದೇವತೆಗಳು ಶಾಸ್ತಿ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ದೇವತೆಗಳ ಮತ್ತು ಧರ್ಮದ ಸ್ಥಾನವೇನು? ಧರ್ಮ-ಮಿತಿ, ವಿನಯ ಯಾವುವು ಎಂಬುದು ಕಥಾಭೂಮಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಕಟ್ಟಿ ನಿಲ್ಲಿಸುತ್ತದೆ. ಶ್ರೀಯವರೆ ಒಂದು ಕಡೆ ಹೇಳಿದಂತೆ **'ಮದಿಸಿ ತಾನ್ ನಕ್ಕನ್, ಆನೆ ನಕ್ಕೆನ್'** ಎಂಬ ಮಾತು ಎರಡು ನಾಟಕಗಳ ನಡುವೆ ನಾಟಕದ ದುರಂತದಲ್ಲಿ ರಸಕ್ರಿಯೆಯು ಒಡ್ಡಿ ನಿಂತಿವೆ.

ಇಲ್ಲಿನ ಸ್ಥಿತಿ ಒಂದು ಕಡೆ ದೇವತೆಗಳಿಗೂ ಮನುಷ್ಯನಿಗೂ ಇರುವ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಬಿಚ್ಚಿ ತೋರಿಸುತ್ತದೆ. ಮರುಳಲ್ಲಿ ಹಿಗ್ಗುತ್ತಿದ್ದ ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನಿಗೆ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ವ್ಯಂಗ್ಯ ಗೋಚರವಾಗದಿದ್ದರೂ ಕೃಷ್ಣನಿಗೂ ನಮಗೂ ವಿಶದವಾಗಿ ಗೋಚರಿಸುತ್ತದೆ. ಉದ್ರಿಕ್ತ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಮಾನವನು ಇದನ್ನು ಅರಿಯನು. ಅಹಂಕಾರದಲ್ಲಿಯು ಕ್ರೋಧದ ಉನ್ಮಾದದಲ್ಲಿಯು ತನ್ನ ಮಿತಿಗಳನ್ನು ಮರೆಯುತ್ತಾನೆ. ಅಂಥವನಿಗೆ ಶಿಕ್ಷೆ ತಪ್ಪದು. ಹೇಗೆ ಮೀರಲಿ, ಯಾರೇ ಮೀರಲಿ ಅವರ ಗತಿ ಇಷ್ಟೆ ಎಂದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ತೋರಿಸಿ ದೈವ ಶಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಭಯವನ್ನು ಮನುಷ್ಯ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಕುರಿತು ಭೀತಿ ವಿನಯಗಳನ್ನು ಇಂಥ ಕೃತಿಗಳು ಬೆಳೆಸಿ ತೋರಿಸುತ್ತವೆ. ಇದೇ ರುದ್ರನಾಟಕದ ಆರಂಭದ ಆವರಣ.

ಆರಂಭದ ರುದ್ರ ಮತ್ತು ಕೃಷ್ಣರ ಸಂಭಾಷಣೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ತಾತ್ವಿಕ ಅಂಶವು ಅಡಗಿದೆ. ನಾಟಕ ವಿಧಿ ಮತ್ತು ಧರ್ಮದ ಬಗ್ಗೆ ಕಣ್ಣಿಟ್ಟಿದೆ ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಇದು ಮೊದಲ ಸಾಕ್ಷಿ. ನಾಟಕ ಆರಂಭವಾಗುತ್ತಿದ್ದಂತೆ **'ಅರಗುಲಿಗಳನ್ ಮರೆವ ನೋಂಪಿಯನ್ ನೋಂತಿರ್ಪೆ'** ಎಂಬ ರುದ್ರನ ಮಾತು ಗಮನ ಸೆಳೆಯುತ್ತದೆ. ಇದು ಧರ್ಮ ಸಂಸ್ಥಾಪನೆಗೆ ಹೊರಟ ಕೃಷ್ಣನನ್ನು ಕುರಿತ ಶ್ಲಾಘನೆ. ಅದಕ್ಕೆ ರುದ್ರನ ಸಮರ್ಥನೆ. ದೈವ ವಿರೋಧಿಯಾದ ಕೆಲಸವನ್ನು ಬಗ್ಗುಬಡಿಯುವುದು ತಮ್ಮ ಉದ್ದೇಶವೆಂಬುದು ಇವರಿಬ್ಬರ ಇಲ್ಲಿನ ಚಿಂತನೆ.

ರುದ್ರ ಒಂದು ಕಡೆ **'ನಾನವನಬರೆ ಇರ್ದು, ಮರುಳ್ಗೆ ದೂಪಂದೋರುತಾ ಮನಃಕ್ಷೋಭೆಂ ತೆರೆಮನೆಗೆ ಊದಿದೆನೆ"** ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಇನ್ನೊಂದು ಕಡೆ ಅವನಂತಹ ಜ್ಞಾನಿಯುವೀರನು ಇಲ್ಲವೆಂದು ಕೊಂಡಾಡುತ್ತಾನೆ. ಪರಿಸ್ಥಿತಿ ಹೀಗಿದ್ದು ರುದ್ರತೆಗೆದುಕೊಂಡ ಮನಕ್ಷೋಭೆಯನ್ನು ಉಂಟು ಮಾಡುವ ನಿರ್ಧಾರ ಏಕಪಕ್ಷೀಯವಾದುದ್ದಾಗುತ್ತದೆ. ವರ ಕೊಟ್ಟ ರುದ್ರನೇ ಅವನ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ಉಪಸಂಹರಿಸಬಹುದಾಗಿತ್ತು. ಮೂಲಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಕೃಷ್ಣನ 'ಮಾಯೆ' ಕೆಲಸಮಾಡಿದ್ದರೆ, ಅದಕ್ಕೆ ಕೃಷ್ಣ ಪಾಂಡವರ ಕಡೆಯವನೆಂಬ ಕಾರಣವಾದರೂ ಇತ್ತು ಇಲ್ಲಿ ರುದ್ರ ಯಾವ ಪಕ್ಷವನ್ನು ವಹಿಸಿದ್ದರ ಸೂಚನೆಯಿಲ್ಲ ಇದು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಏಜಾಕ್ಸ್ ನಾಟಕದ ಪಾತ್ರದ ಪ್ರಭಾವವೆಂದೇ ತಿಳಿಯಬೇಕು. ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನ್ ನಾಟಕವನ್ನು ದೇವಮಾನವ ಸಂಘರ್ಷವನ್ನಾಗಿ ಪರಿವರ್ತಿಸುವ ಉದ್ದೇಶ ಬಿ.ಎಂ.ಶ್ರೀ ಯವರಿಗೆ ಇದ್ದದ್ದೇ ಅದು ರುದ್ರನಾಟಕದ ಮೂಲತತ್ವಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದಾಗಿದೆ.

ಇದಾದ ಮೇಲೆ ಮೇಳದವರ ಪ್ರವೇಶವಾಗುವುದು ಅದರ ಮೂಲಕ ಕೆಲವು ಮುಖ್ಯ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ನಾಟಕಕಾರರು ಅರಹುತ್ತಾರೆ. ದೈವದ ಮೋಸವಿರಬೇಕು. ಬುದ್ಧಿಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಅಶ್ವತ್ಥಾಮ ಮಾಡಿರಲಾರ; ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಪಶ್ಚಾತ್ತಾಪ ಪಡಬೇಕಾದ ಪ್ರಮೇಯ ಬರುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ರುದ್ರನೆ ಪೋಯ್ದನೋ ಎಂಬುದು ಅವರ ಸಂದೇಹ; ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಈ ನಾಣ್ಗೆಟ್ಟಗೆಯ್ಮೆ ಅಸಾಧ್ಯ ಎಂಬುದು ಅವರ ನಂಬಿಕೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಒಂದು ಸಮಾಧಾನ 'ಕ್ರೂರವಿಧಿ' ಮತ್ತೆ ವರವಾದ ವರದಿಮೇಳದವರಿಗೆ ಭಾರ್ಗವಿಯಿಂದ ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನಿಗೆ ಅರಿವು ಮರುಕಳಿಸಿರುವುದರಿಂದ ಹೊಸ ಸಮಸ್ಯೆ ಕಾಡುವುದೆಂದು ಸಂದೇಹ ಭಾರ್ಗವಿಗೆ ಮಾಯಾವರಣದಲ್ಲಿ ಸುಖಿಯಾಗಿದ್ದ ಅಶ್ವತ್ಥಾಮ, ಇದರಿಂದ ಹೊರಬಂದಾಗ ಕಾಡುವ ದುಃಖ ದೊಡ್ಡ ಅನಾಹುತಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗಬಹುದೆಂಬ ಆತಂಕ ಸಹಜ. ಕ್ರೂರವಿಧಿ ಮತ್ತು ಸೊಕ್ಕುನುಡಿ ಇವುಗಳ ಘರ್ಷಣೆಯ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗಿ ಈ ಭಾಗವಿದೆ.

ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನ ಆತ್ಮಾವಲೋಕನ

ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನ ಆತ್ಮಹತ್ಯೆಗೆ ಮುನ್ನ ತೀವ್ರತರವಾದ ಆತ್ಮಾವಲೋಕನಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗುವುದನ್ನು ನಾಟಕ ಚಿತ್ರಿಸಿರುವುದು ಇದರಲ್ಲಿ ಅವನ ಪಾಪಪ್ರಜ್ಞೆ ಕಾಡುವುದನ್ನು ನೋಡುತ್ತೇವೆ. ಅದರ ಒಟ್ಟು ಪರಿಣಾಮವೆಂಬಂತೆ **"ಪುಡಿಯೊಳಗೆ ಪುಡಿಯಾದೆನ್ ನಾಣ-ನುಡಿಯಾದೆನ್"** ಎಂಬ ಮಾತು ಬಂದಿದೆ. ಅವನು ಅವಮಾನದಿಂದ ಕುದಿಯುತ್ತಿರುವಂತೆ ಭಾಸವಾಗುವುದು. ಮಹಾಭಾರತದ ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಅವನ ಪಾತ್ರಕ್ಕೆ ಒದಗಿದ ಸವಾಲುಗಳಿಗಿಂತ ಇಲ್ಲಿನ ಸವಾಲುಗಳು ಹೆಚ್ಚು ಇಕ್ಕಟ್ಟಿಗೆ ಸಿಲುಕಿದಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲಿ ಅವನು ಕೊನೆಯವರೆಗೂ ವೀರನಾಗಿ ವರ್ತಿಸಿ, ಅದು ನಡೆಯುವುದಿಲ್ಲವೆಂದಾಗ ಸೋತು ಪಲಾಯನಗೊಳ್ಳುವನು ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಆರಂಭದಲ್ಲೇ ಹೊಯ್ದಾಟ ತೊಳಲಾಟಗಳಿಗೆ ಸಿಕ್ಕಿ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯ ಕೈಗೊಂಬೆಯಾಗುವನು. ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ವಿಫಲನಾಗುವನು. ಆದ್ದರಿಂದ ಅವನಿಗೆ ಬದುಕಿನ ರಂಗದಿಂದ ನಿರ್ಗಮಿಸುವುದೊಂದೇ ಪರ್ಯಾಯವಾಗಿ ಕಂಡಿತು. ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ತಾನು ಕಂಡ ಸುಖವನ್ನು ಅಳೆದು ಸುರಿವ ಕೆಲಸ ತಾನು ನಂಬಿದ ವೀರತ್ವದಲ್ಲಿ ಕುಸಿತ ಕಂಡ ಅನುಭವ. ಅದಕ್ಕೆ ತಾನು ಯಾರೊಡನೆ ಸೇರಿ ನಡೆದನೋ ಅವರ ತಪ್ಪು ಹೆಜ್ಜೆಯೊಡನೆ ತನ್ನ ತಪ್ಪು ಹೆಜ್ಜೆಯು ಸೇರಿದೆ ಎಂಬ ಆತ್ಮ ವಿಮರ್ಶೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ದೈವದ ಕೈವಾಡವಿದ್ದರಂತೂ ಬದುಕಿನ ತಕ್ಕಡಿಯಲ್ಲಿ ಖಂಡಿತ ಏರುಪೇರು. **'ದೈವಂ ತಪ್ಪಾಗಿನಡೆಸುವೊಡೆ, ಕಲಿ, ಎಡಪುವನ್ ಹೇಡಿ ಬರ್ದುಕುವನ್, ನಗುವನ್'** ಎಂಬ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ. ವೀರ ಮೌಲ್ಯ ತೆಗೆದುಕೊಂಡ ನಿರ್ಧಾರ ಮತ್ತು ಒದಗಿ ಬಂದ ಪರಿಸರದಿಂದ ಕಳಂಕಿತವಾಗುವ, ದೂಷಿತವಾಗುವ ಅಪಾಯವನ್ನು ಮತ್ತಷ್ಟು ಕೆದಕುವುದು. ಮನುಷ್ಯನ ವರ್ತನೆಯು ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗುವುದು. ದೈವ ವಿರೋಧಿಯಾದರೂ ಮಾನವೀಯತೆ ಮೆರೆದರೆ ದೈವ ವಿರೋಧಿ ಎಂಬುದರ ಬಗ್ಗೆ ಅವನಿಗೆ ವಿಶ್ವಾಸವಿರುವಂತೆ ತೋರದು ಎಲ್ಲವನ್ನು ದೈವೇಚ್ಛೆಗೆ ಬಿಡುವುದಕ್ಕೂ ಅವನ ಮನಸ್ಸು ಒಪ್ಪದು.

ಇಂತಹ ಕಂದರಗಳ ನಡುವೆ ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನ ಆಲೋಚನೆಗಳು ಮುಗಿ ಬೀಳುತ್ತವೆ. ಅಂತಹ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅವನಿಗೆ ಕಾಣುವುದು **'ಬಾಳ್ ಬರೆಯದಾದಂದು, ಸಾವು ತಾನ್ ಪೂರ್ಣಂ'** ಎಂಬ ವಿಚಾರ. ಅವನ ಹೊಯ್ದಾಟದ ಬದುಕಿಗೆ ಇದೊಂದು ಅಂತಿಮ ಇದರೊಳಗೆ ಬಾಗುವ ವ್ಯಂಗ್ಯ. ಇನ್ ಮುಂದೆ, ಬಾಗುವೆನ್ ದೇವತೆಗೆ ಎಂಬುದು ಅದರಲ್ಲಿನ ಅಡಕ ಬದಲಾವಣೆ ತೋರಿದಂತೆ ಕಂಡರು, ಅದು ಕೇವಲ ತಾತ್ಕಾಲಿಕ; **ಓ ರುದ್ರ-ಪ್ರಾರ್ಥಿಪುವುದು ಸಾವರ್ಗೆ ಧರ್ಮಂ-ಎನೆಗೊಳ್ಳೆಯವನಾಗು** ಎಂಬ ಮಾತಿದ್ದರೂ ಅದು ಉದ್ದೇಶಿತ ಈಡೇರಿಕೆಗೆ ಮಾತ್ರ. ತನ್ನ ಶವ ಶತ್ರುಗಳಿಗೆ ಸಿಕ್ಕಬಾರದೆಂಬುದೇ ಇಲ್ಲಿನ ಪ್ರಾರ್ಥನೆಯ ಅರ್ಥ. ಏಕಲವ್ಯ ಮೊದಲು ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳಲಿ ಎಂಬ ವಿನಯ. ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನ ಈ ಬಯಕೆ ವೀರನಿಗೆ ತಕ್ಕುದಾಗಿದೆ. ಅವನು ಇಂತಹ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ

ರಾಜಿ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು ದೈವದೊಡನೆ ಕೂಡ ಇಷ್ಟವಿದ್ದಂತೆಯಿಲ್ಲ. ಈ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿಯೂ ಅವನು ತನ್ನ ಉದ್ದೇಶದಿಂದ ಹಿಂದೆಗೆಯುವುದಿಲ್ಲ.

ಕೈಗುಂದಿ ಬಿರ್ದಿಪೆವು : ನಾನೆ ಕೊನೆ! ಪಿಳ್ಳೆ ಪೆಸರಿಲ್ಲಾಯ್ತ ಕೌರವಬಲಶ್ರೀ !
ಬಿಡಬೇಡ, ಬಿಡಬೇಡ – ಬೆನ್ನುಮರ್ದು ಗಿಡಯಿಮ್ ಅವರ್ಗ ವರವರ ಕರ್ಮಂ !
ಬನ್ನಿಂ, ಏರೆಂ, ಕ್ರೂಮಾತೆಯರ ರೌದ್ರಿಯರ ಕಟ್ಟಗ್ರಮೆರಗಿಂ!
ತೋರಿಸಿ ನಿಮ್ಮ ಕೋಪಂಗಳನ್ ಪಾಂಡವರ ಸೇನೆಯೊಳಗೊಂದು ರೆಯಗುಡದೆ

ರುದ್ರನನ್ನು ಎನಗೊಳ್ಳೆಯವನಾಗು ಎಂದು ಪ್ರಾರ್ಥಿಸಿದ್ದರ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಈ ಕರೆ ಸಾವಿನ ಅಂಚಿನಲ್ಲಿನ ಸೇಡಿನ ಈ ಪ್ರಸ್ತಾಪ ನಮ್ಮನ್ನು ಬೆಚ್ಚಿ ಬೀಳಿಸುವಂತೆ ಮಾಡುವುದು. ಬದುಕು ಪಾಠ ಕಲಿಸುತ್ತದೆ. ಎಂಬುದು ಅವನ ಮಟ್ಟಿಗಾದರೂ ಸುಳ್ಳಾಯಿತು. ಬದುಕನ್ನು ಸವಾಲಾಗಿ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಲೇ ಸಾವನ್ನು ಆಹ್ವಾನಿಸಿ ಸ್ವೀಕರಿಸಿದ. ಖಡ್ಗದ ಮೇಲೆ ಬಿದ್ದು ಆತ್ಮಹುತಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡ. ಆ ಬದುಕಿನ ಸಾವು ಸರಿಯೆನಿಸಬಹುದು; ಆದರೆ ಬದುಕು ತನ್ನ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣತೆಯನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡಿತು. ಜೀವನದಲ್ಲಿ ನಡೆದ ಹಾದಿ ಪಡೆವ ಗುರಿ ಸರಿಯಾಗಿದ್ದರೆ ಇಂತಹ ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ಎದುರಿಸಬೇಕಾಯಿತು. ಎಂಬ ಧೋರಣೆ ನಾಟಕದ್ದಾಗಿರುವಂತೆ ತೋರುವುದು. ಈ ಎಲ್ಲಾ ಬಿಕ್ಕಟ್ಟುಗಳ ನಡುವೆಯೂ ನಾಟಕ ತನ್ನ ಕ್ರಿಯಾಶೀಲತೆಯನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳುವುದಿಲ್ಲ. ಕಂಪನಗೊಳಿಸುವುದು.

ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನ ಶವಸಂಸ್ಕಾರದ ಸಮಸ್ಯೆ

ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನ ಶವಸಂಸ್ಕಾರದ ಸಮಸ್ಯೆಯಾಗುವುದು. ಏಕಲವ್ಯ ತನ್ನ ಸ್ನೇಹಿತನ ಶವಸಂಸ್ಕಾರಕ್ಕೆ ಸಿದ್ಧತೆ ನಡೆಸುತ್ತಿದ್ದಾಗ ಮಧ್ಯೆ ಪ್ರವೇಶಿಸಿದ ಭೀಮ ತಡೆಯಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುವನು. ಅವರಿಬ್ಬರ ನಡುವೆ ತೀವ್ರವಾದ ಮಾತಿನ ಚಕಮಕಿಯಾಗುವುದು. ಇಬ್ಬರೂ ತಮ್ಮ ತಮ್ಮ ನಿಲುವಿಗೆ ಅಂಟಿಕೊಂಡಾಗ ಆಗಮಿಸಿದ ಕೃಷ್ಣನು ವಾತಾವರಣವನ್ನು ತಿಳಿಗೊಳಿಸುವನು. ಸತ್ತ ನಂತರ ಶತ್ರುವಲ್ಲ ಎಂದು ವಾದಿಸಿದ ಭೀಮನು ಹಿಂದಿರುಗುವಂತೆ ಮಾಡುವಲ್ಲಿ ಕೃಷ್ಣನು ಯಶಸ್ವಿಯಾಗುವನು. ಶವಸಂಸ್ಕಾರ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ನಿರಾತಂಕಗೊಳಿಸಿದ ಕೃಷ್ಣನ ಉದಾತ್ತತೆಯನ್ನು ಏಕಲವ್ಯ ಶ್ಲಾಘಿಸುವನು. ಆದರೆ ಶವಸಂಸ್ಕಾರ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕೃಷ್ಣನ ಉಪಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ನಯವಾಗಿ ನಿರಾಕರಿಸಿದ ಏಕಲವ್ಯನ ಮಾತಿಗೆ ಮನ್ನಣೆ ನೀಡಿ ಕೃಷ್ಣನು ನಿರ್ಗಮಿಸುವನು. ಹೀಗೆ ಇಡೀ ಪ್ರಸಂಗ ಆಂತಕ ಶೋಕ ಸಮಾಧಾಣ ಶೂನ್ಯ ಭಾವಗಳಿಂದ ಆವೃತವಾಗಿದೆ. ಈ ಎಲ್ಲ ತುಮಲಗಳ ನಡುವೆ ಕಲಾನುಭವ ಪಡೆಯುವುದು ಓದುಗನಿಗೆ ಕಷ್ಟವಾಗಬಹುದು. ಅದು ನಾಟಕದ ಕಲಾತ್ಮಕತೆಯ ಕೊರತೆಯನ್ನು ಹೇಳುವುದಿಲ್ಲ. ಕಡೆಯಲ್ಲಿ ಏಕಲವ್ಯ ತಳೆಯುವ ಕೃಷ್ಣ ಉಪಸ್ಥಿತಿ ನಿರಾಕರಣೆಯ

ಧೋರಣೆ ಅದ್ಭುತವಾದ ನಾಟಕೀಯ ವ್ಯಂಗ್ಯಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗಿದೆ. ಮೂಲ ಭಾರತದ ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಈ ಸಮಸ್ಯೆ ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಏಕೆಂದೆ ಅಲ್ಲಿ ಅಶ್ವತ್ಥಾಮ ಸಾಯುವುದೇ ಇಲ್ಲ.

ಈ ಪ್ರಸಂಗ ಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಸಾಪೋಕ್ಲೀಸ್ ಕವಿಯ ಕೊಡುಗೆ ಅಲ್ಲಿನ ಏಜಾಕ್ಸ್ ಮರಣಾ ನಂತರದಲ್ಲಿ ಅವನು ಖಡ್ಗದ ಮೇಲೆ ಬಿದ್ದು ಸಾಯುವನು ಶವಸಂಸ್ಕಾರ ಸಮಸ್ಯೆಯನ್ನು ಚಾಚು ತಪ್ಪದೆ ಬಿ.ಎಂ.ಶ್ರೀ.ಯವರು ಸ್ವೀಕರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಏನೊಂದು ವ್ಯತ್ಯಾಸ ಮಾಡದೆ ಅಲ್ಲಿ ಟ್ಯೂಕರ್ ನಲ್ಲಿ ಏಕಲವ್ಯನನ್ನು ಮೆನಲೋಸ್ ಮತ್ತು ಆಗಮ್ನೆಮಾನ್ ಸೋದರರ ಪಾತ್ರದಲ್ಲಿ ಭೀಮನನ್ನು ಒದಿಸ್ಯೂಸ್ ಪಾತ್ರದಲ್ಲಿ ಕೃಷ್ಣನನ್ನು ಇರಿಸಿ ಕಾರ್ಯ ನಿರ್ವಹಿಸಿರುವಂಥೆ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ. ಅದೇ ಸಂಸ್ಕಾರ ಅದೇ ಚರ್ಚೆ ಅದೇ ನಿರ್ಣಯ ಪೂರ್ಣರೂಪದಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ. ಕಲಾತ್ಮಕತೆಯೂ ಸೇರಿದಂತೆ ಈ ಪ್ರಕರಣ ಸಾಮ್ಯ ಸಾಪೋಕ್ಲೀಸ್ ಕವಿಯದು ಅಳವಡಿಕೆಯ ಸೌಂದರ್ಯ ಶ್ರೀಯವರದು.

ಯುದ್ಧ, ಸೇಡಿನ ಭಾವನೆ, ಸೊಕ್ಕು, ಯುಕ್ತಿ, ಪ್ರತೀಕಾರ, ದೈವ ವಿರೋಧ ವಿಧಿಯ ಅಟ್ಟಹಾಸ ಮಾನವ ಅಸಹಾಯಕತೆಗಳ ನಡುವೆ ಆಪ್ತವಾತಾವರಣ ನಿರ್ಮಿಸಬಲ್ಲವು ರುದ್ರಶಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಭಾರ್ಗವಿ ಪಾತ್ರಗಳು. ಭಾರ್ಗವಿಯ ಆಕ್ರಂದನ ಕಳವಳ ದುಃಖ ವಿಷಯಗಳು ಕೂಡ. ಇವು ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟ ಪರಿಸರಕ್ಕೆ ಕೌಟುಂಬಿಕ ಸ್ಪರ್ಶ ನೀಡಲು ಸಮರ್ಥವಾಗಿವೆ. ಅಷ್ಟಾದರೂ ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನ ವರ್ತನೆ ಮತ್ತು ಅವನ ಅಂತ್ಯದ ಮೇಲೆ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರುಲಾರದೆ ಹೋಗುತ್ತವೆ. ಮಾನವೀಯತೆ ನಿರಂತರ ಅನುಭವಿಸುತ್ತಿರುವ ಯಾತನೆ ಇದೇನೆ. ಈ ಭಾಗದ ಸೃಷ್ಟಿಗೆ ಏಜಾಕ್ಸ್ ನಾಟಕದ ತೆಕ್ಮೆಸ್ಸಾ ಮತ್ತು ತೆಕ್ಮೆಸ್ಸಾ ಏಜಾಕ್ಸ್‌ರ ಮಗ ಯೂರಿಸಾಸಿಸ್ ಪಾತ್ರ ಸಂಬಂಧವಾದ ಭಾಗ ಕಾರಣವಾಗಿದೆ ಆದರೆ ಇದು ಮೂಲಕ್ಕಿಂತ ಚೆನ್ನಾಗಿದೆ.

ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನ್ ನಾಟಕದ ಕೇಂದ್ರ ಪ್ರಜ್ಞೆ 'ಆತ್ಮಹತ್ಯೆ'

ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನ್ ನಾಟಕದ ಕೇಂದ್ರ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಆತ್ಮಹತ್ಯೆ ಪ್ರಸಂಗವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ರುದ್ರನಾಯಕ ಹೊಂದುವ ಅಂತಿಮ ಪರಿಣಾಮ ಆದರೆ ರುದ್ರನಾಟಕ ರೌದ್ರತೆಯನ್ನು ಹೊಂದಲೇಬೇಕೆಂದೇನೂ ಅರಿಸ್ಟಾಟಲ್ ಹೇಳುವುದಿಲ್ಲ ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿ ದುರಂತವೇ ರುದ್ರನಾಟಕವನ್ನು ರೂಪಿಸಿದೆ ಏಜಾಕ್ಸ್ ಇದನ್ನೆ ಮಾಡಿದ. ಇದರಲ್ಲಿ ಭೌತಿಕ ಜಗತ್ತಿನ ತಲ್ಲಣವನ್ನೇ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಮಹಾಭಾರತದ ಕಥೆಯಲ್ಲೂ ಅಶ್ವತ್ಥಾಮ ಮಾಡಿದ ಜೀವಹಾನಿ ಕಡಿಮೆಯೇನಲ್ಲ. ಆದರೆ ಅಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಣತೆರುವ ಪ್ರಸಂಗ ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಅವನು ಶಿರೋರತ್ನವನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳುವಷ್ಟಕ್ಕೆ ಶಿಕ್ಷೆ ಸೀಮಿತ ಉಳಿದಂತೆ ಅವನ ಮನಸ್ಸು ಖಠಡಿಊಣಚಿಟುಜ ಆಗಲು ಬೀಡುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಅಶ್ವತ್ಥಾಮ ತನ್ನ ಪಾಪಕ್ಕೆ ತಾನೇ ಶಿಕ್ಷಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದರತ್ತ ಹೋಗುವುದರ ಜೊತೆಗೆ, ದೈವವು ಅದರ ಪರಿಣಾಮಕ್ಕೆ ತಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಅಂದರೆ ಇಲ್ಲಿ ದೈವವೂ ಅದರ ಪರಿಣಾಮಕ್ಕೆ ತಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಅಂದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಮನುಷ್ಯ ಸೇಡು

ತೀರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದಿಲ್ಲ. ದೈವ ಸೇಡು ತೀರಿಸಿಕೊಂಡಂತಾಗುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿಯೂ ಶಿರೋರತ್ನವನ್ನು ಭೀಮ ಕಸಿದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ ನಿಜ ಅದೂ ಅಶ್ವತ್ಥಾಮ ಸತ್ತ ನಂತರ ಇಲ್ಲಿನ ಸೇಡು ತೀರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ದೈವದ ಪಾತ್ರ ವಿಷಾದನೀಯ. ಮನುಷ್ಯನ ಅಸಹಾಯಕತೆ ಮತ್ತು ದೈವ ಲೀಲೆಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಲು ನಾಟಕ ಕಟ್ಟಿಬದ್ಧವಾಗಿರುವಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ.

ಒಟ್ಟಾರೆಯಾಗಿ ನಾಟಕ ಕಡೆಕಡೆಗೆ ಸಾಗಿದಂತೆ ಹೆಚ್ಚು ಸಂಕೀರ್ಣವಾಗುವುದು ಕ್ರಿಯ ತನ್ನ ವೇಗೋತ್ಕರ್ಷತೆಯನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು. ಘಟನೆಗಳು ಸಂಗತಿಗಳು, ಮನಸ್ಥಿತಿಗಳು ಒಂದಕ್ಕೊಂದಕ್ಕೆ ತೆಕ್ಕೆಗೆ ಬೀಳುವವು. ಪಾತ್ರಗಳು ತಮ್ಮ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಬದುಕಿನೊಡನೆ ನಾಯಕ ಪಾತ್ರದೊಡನೆ ಇರುವ ಸಂಬಂಧದ ರೀತ್ಯಾ ತೆರೆದುಕೊಳ್ಳುವವು. ಉತ್ಕಟತೆ, ತಾಕಲಾಟ, ಅನಿಶ್ಚಯತೆಗಳನ್ನು ಅವು ಅನುಭವಿಸುವವು. ಹೊಂದಾಣಿಕೆ ಮತ್ತು ತತ್ವ ಬದ್ಧತೆ ಸಂಘರ್ಷಕ್ಕೆ ಇಳಿಯುವವು. ಆರಂಭದಲ್ಲಿನ ದೈವದ ಪ್ರವೇಶ ಮತ್ತು ದೈವ-ಮಾನವ ಸಂಘರ್ಷ ಕಡಿಮೆಯಾಗಿ, ನಾಟಕ ಕೇವಲ ಮಾನವೀಯವಾಗುವುದು. ನಾಟಕ ತನಗೆ ತಾನೇ ಜಟಿಲ ಸ್ವರೂಪದ್ದಾಗಿದ್ದು ವಾಸ್ತವಿಕತೆ ಮತ್ತು ಭ್ರಾಮಕತೆಗಳ ಸಂಘರ್ಷದ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡುವುದು. ಆ ಮೂಲಕವೇ ಕಲಾತ್ಮಕತೆಯನ್ನು ಸಾಧಿಸಿರುವುದು. ಈ ಮಾತುಗಳು ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನ್ ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಹೇಗೆ ಅನ್ವಯಿಸುವುವೋ ಹಾಗೆಯೇ ಏಜಾಕ್ಸ್ ನಾಟಕಕ್ಕೂ ಅನ್ವಯಿಸುತ್ತವೆ.

ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನ್ ನಾಟಕದ ಭಾಷೆ

ನಾಟಕವನ್ನು ಹಳಗನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಬರೆದಿದ್ದರಿಂದ ಅದಕ್ಕೊಂದು ವಿಶೇಷ ಬಿಗಿಬಂಧ ಒದಗಿರುವುದು ನಿಜ. ಆದರೆ ಹಳಗನ್ನಡ ಬಳಕೆ ಅನಿವಾರ್ಯವೇನಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಇದಕ್ಕೆ ಬದಲಾಗಿ ಹಳಗನ್ನಡ ಜೊತೆಗೆ ಹೊಸಗನ್ನಡವನ್ನು ಕಸಿಮಾಡಿ ಬರೆದಿದ್ದರೆ ಚೆನ್ನಾಗಿರುತ್ತಿತ್ತು. ಹಳಗನ್ನಡ ಭಾಷಾ ಶೈಲಿಯ ನೆಪದಲ್ಲಿ ರವಿ ಶಕಟ ರೇಫೆಗಳನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡಿರುವುದು ಅನಗತ್ಯ ಹೊರೆ; ಸರಿಯಾದ ಕ್ರಮವಲ್ಲ ಏಕೆಂದರೆ ಆ ಎರಡು ಅಕ್ಷರಗಳ ಬಳಕೆ ತಪ್ಪಿ ಶತಮಾನಗಳೆ ಕಳೆದಿದ್ದವು. ಇಷ್ಟಾದರೂ ಶ್ರೀಯವರ ಹಳಗನ್ನಡ ಭಾಷಾ ಪಂಡಿತ್ಯ ಬೆರಗುಗೊಳಿಸುವಂತಹುದು. ಈ ಪಾಂಡಿತ್ಯ ಅವರ ಸೃಜನಶೀಲತೆಯ ಮೇಲೆ ಖಂಡಿತಾ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿದೆ. ಶ್ರೀಯವರು ಭಾಷಾ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿ ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ಗೀತೆಗಳು ಕೃತಿಯದು ಒಂದು ಸರದಿ ತುದಿ ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನ್ ನಾಟಕದ್ದು ಇನ್ನೊಂದು ತುದಿ. ಮೊದಲನೆಯದರ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಬಳಸಿದ್ದರೆ ಚೆನ್ನಾಗಿರುತ್ತಿತ್ತು.

ಶ್ರೀಯವರ ಹಳಗನ್ನಡ ಅನೇಕ ವಿಷಯಗಳಲ್ಲಿ ಭಿನ್ನವಾಗಿದೆ. ಶ್ರೀಯವರ ಹಳಗನ್ನಡ ಸಂಸ್ಕೃತ ಭೂಯಿಷ್ಠವಾದ ಶಾಬ್ಧಿಕ ವಿಜೃಂಭನೆ ಅಲ್ಲ. ಅವರು ಸಂಸ್ಕೃತ ಪದಗಳನ್ನು ಬಳಸುವುದೇ ಕಡಿಮೆ. ಬಳಸಿದ ಪದಗಳು ಕೂಡ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಸೇರಿಹೋಗಿ ಸಂಸ್ಕೃತವೆಂದು ಪ್ರತ್ಯೇಕಿಸಲು ಕಷ್ಟವಾದಂಥವು. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಈ ಕೆಳಗಿನ ಸಾಲುಗಳನ್ನು ನೋಡಬಹುದು.

"ನಾನೆ ಕಾಣೆನ್ ಆರುಮನ್,
ಅವನ ಗತಿಯನ್ ಕಂಡು ಎನ್ನ ಪಗೆಯಾದೊಡಂ
ವಿಧಿವಸದೆ ಕಾಲ್ ತೊಡರ್ದು ಬಿರ್ದಿಂಗೆ ಮರುಗುವೆನ್!
ಇಂದವನ್, ನಾಳೆ ನಾನ್, ಏನ್ ಪಾಡೊ ಆಳ್ ಬಾಳ್!
ಬೀಸುವ ಬಯಲ್‌ಗಾಳಿ, ಪರಿದಡಂಗುವ ನೆವಿಲ್!"[2]

ಈ ಪದ್ಯಭಾಗದಲ್ಲಿರುವ ೨೫ ಶಬ್ದಗಳಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಾಗಿರುವ ಸಂಸ್ಕೃತ ಶಬ್ದಗಳು ಎರಡೇ ಎರಡು 'ಗತಿ' ಮತ್ತು 'ವಿಧಿವಶ' ಹೊಸಗನ್ನಡದ ಸಾಮಾನ್ಯ ಗದ್ಯದಲ್ಲೂ ಕೂಡ ಸಂಸ್ಕೃತ ಶಬ್ದಗಳ ಬಳಕೆಯ ಪ್ರತಿಶತ ಪ್ರಮಾಣ ಇದಕ್ಕಿಂತ ಎಷ್ಟೋ ಪಟ್ಟು ಹೆಚ್ಚಾಗಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ನೆನೆಯಬೇಕು.

ಶ್ರೀಯವರಿಗೆ ಸಾಮಾನ್ಯ ಸಂಸ್ಕೃತ ಜಾಗಗಳಲ್ಲಿ ಶುದ್ಧ ದೇಶೀಯವಾದ ದ್ರಾವಿಡ ಮೂಲದ ಕನ್ನಡ ಶಬ್ಧಗಳನ್ನು ಬಳಸುವ ಹವ್ಯಾಸ ಹೆಚ್ಚಾಗಿತ್ತು.

'ನೇಸಮಾಡನಾ ಕೌರವನ್ ಮುಮಿಗೆ, ನಿಡುಪೊರ್ತು ಪಕ್ಕದೊಳ್ ಕುಳ್ತು
ದುಃಖದೊರ್ಕಿನ್ ನುಂಗಿ, ಕಟ್ಟೊಲ್ಮೆಯಾಳ್ದಂಗೆ ಭಕ್ತಿಯಿನ್ ಕಡೆಗೆ ಕಣ್ಮುಚ್ಚಿ....'

ಇಲ್ಲಿಯ ೧೫ ಶಬ್ದಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಸ್ಕೃತ ಶಬ್ದಗಳು ಎರಡೇ ಎರಡು 'ದುಃಖ' ಮತ್ತು 'ಭಕ್ತಿ' ಅವ ಕೂಡ ಸಾಮಾನ್ಯ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿರುವ ಪರಿಚಿತ ಶಬ್ಧಗಳು. ಇದರ ಜೊತೆಗೆ ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ಮತ್ತೊಂದು ಅಂಶವೆಂದರೆ ಅಷ್ಟೆ ಪರಿಚಿತ ಶಬ್ಧಗಳಾದ ಸೂರ್ಯ, ಪ್ರೀತಿ, ರಾಜ ಮೊದಲಾದ ಸಂಸ್ಕೃತ ಪದಗಳಿಗೆ ಬದಲಾಗಿ ಸಾಕಷ್ಟು ಪರಿಚಿತವಲ್ಲದ ಮತ್ತು ಅಷ್ಟಾಗಿ ದಿನ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲದ 'ನೇಸರು' 'ಒಲ್ಮೆ' 'ಆಳ್ದ' ಮೊದಲಾದ ದ್ರಾವಿಡ ಮೂಲದ ಕನ್ನಡ ಶಬ್ಧಗಳನ್ನು ಬಳಸಿರುವುದು. ಇದು ಶ್ರೀಯವರ ಒಟ್ಟು ಶೈಲಿಯ ವಿಶಿಷ್ಟ ಲಕ್ಷಣವೇ ಆಗಿದೆ.

'ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನ್' ಒಂದು ಭಾಷಾಂತರ ನಾಟಕ

'ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನ್' ಸಂಪೂರ್ಣ ಸ್ವತಂತ್ರ ನಾಟಕವಾಗಿ ನಿಲ್ಲುವುದು ಕಷ್ಟ. ಇದರ ಪಾತ್ರಗಳ ಜಾಗದಲ್ಲಿ ಏಜಾಕ್ಸ್ ನಾಟಕದ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಇರಿಸಿದರೆ, ಆಗ ಅದು ಬಹಳ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಏಜಾಕ್ಸ್ ನಾಟಕವಾಗಿ ಪರಿವರ್ತಿತವಾಗಿ ಬಿಡಬಹುದು.

ಇಲ್ಲಿನ ಅಶ್ವತ್ಥಾಮ, ರುದ್ರ, ಕೃಷ್ಣ, ಭಾರ್ಗವಿ, ಏಕಲವ್ಯ, ಭೀಮ, ರುದ್ರಶಕ್ತಿಗಳಲ್ಲಿ ಕ್ರಮವಾಗಿ ಏಜಾಕ್ಸ್ ಆಥೇನಾ, ಒದಿಸ್ಯೂಸ್, ತೆಕ್ಮೆಸಾ, ತ್ಯೂಕ್ರೋಸ್, ಆಗಮ್ನೆಮಾನ್ ಯೂರಿಸಾಸಿಸ್ ಪಾತ್ರಗಳೇ ಇವೆ. ಮೇಳದಲ್ಲಿಯೂ ಅಂತಹ ವ್ಯತ್ಯಾಸವೇನೂ ಇಲ್ಲ. ಮಹಾಭಾರತದ ಕಥೆಯನ್ನು ಸಂದರ್ಭಕ್ಕನುಸಾರವಾಗಿ ದುಡಿಸಿಕೊಂಡದ್ದು, ಅದಕ್ಕೆ ಹೊಸ ಆಯಾಮವನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿದ್ದು ಮಾತ್ರ ಇಲ್ಲಿನ ಸ್ವಂತಿಕೆ.

2. ಬಿ.ಎ.ಶ್ರೀಯವರ ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನ್ – ಪುಟ ಸಂಖ್ಯೆ 13

ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪುರಾಣ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನ

ಪ್ರಾಚೀನ ಸಾಹಿತ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಪಾರಂಗತರಾಗಿದ್ದ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಗ್ರೀಕ್ ಮತ್ತು ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ನಾಟಕಗಳ ಉಜ್ವಲತೆಯಿಂದ ಪ್ರೇರಿತರಾಗಿ ನವ ನಿರ್ಮಾಣದ ಅವೇಶದಲ್ಲಿ ನಾಟಕ ರಚನೆಗೆ ಕೈಯಿಟ್ಟರು. 'ರಸ ಋಷಿಯಾದ ಕವಿ ಅರ್ವಾಚೀನದ ಶಿಖರೇಶ್ವರದಲ್ಲಿ ನಿಂತು ತನ್ನದೊಂದು ಕೈಯನ್ನು ಮಸುಗುತ್ತಲೆ ಕವಿದ ಪ್ರಾಚೀನ ಗೋರಿಯಾಳಗೆ ನಿಡಿ ಹುಡುಕುತ್ತಿರುತ್ತಾನೆ. ಮತ್ತೊಂದು ಕೈಯನ್ನು ಅನಂತತೆಯ ಗಗನ ನೀಲಮೆ ತುಂಬಿರುವ ಭವಿಷ್ಯತ್ತಿನ ಅವ್ಯಕ್ತ ಗರ್ಭದ ಕಡೆಗೆ ಚಾಚಿ ತಡವೃತ್ತಿರುತ್ತಾನೆ'. ಎಂಬ ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿರುವ ಆಕಾಂಕ್ಷೆ ತುಂಬ ಶ್ಲಾಘನೀಯವೇ ಸರಿ. ಶ್ರೀಯವರು ಗ್ರೀಕ್ ನಾಟಕಗಳ ಪ್ರೇರಣೆಯಿಂದ ಪೌರಾಣಿಕ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಪುನರ್ನಿರ್ಮಾಣ ಮಾಡುವ ಬಗೆಗಾದರೂ ಅವರ ಅದೇ ವಿಚಾರ ಸರಣಿ ಹೊಂದಿಕೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ರುದ್ರ ನಾಟಕವೆಂಬ ಹೆಸರಿನ ಬಗೆಗೆ ಅವರು ಕೊಡುವ ವಿವರಣೆಯನ್ನು ನೋಡಿ.

'ಡಯೋನಿಸಿಸ್ಸಿಗೆ ಹಲವು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಸಾದ್ರುಶ್ಯವುಳ್ಳ ರುದ್ರಭೂಮಿಗೆ ಅಧಿನಾಯಕನಾದ ಆದರೂ! ಮಂಗಳದಾಯಕನಾಗಿ ಭವರೋಗಕ್ಕೆ ಭಿಷಜನಾದ. ನಾಟ್ಯ ನಾಟಕ ಪ್ರದರ್ಶಕನಾದ ರುದ್ರನ ಹೆಸರಿನಿಂದ ಈ ಬಗೆಯ ನಾಟಕವನ್ನು ಕರೆಯಬಹುದೆಂದು ಬಾವಿಸಿ ರುದ್ರನಾಟಕವೆಂದು ನಾನು ಗದಾಯುದ್ಧ, ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನ್ ಮುಂತಾದ ನಾಟಕಗಳಿಗೆ ಹೆಸರಿನಿಟ್ಟು ಹೀಗೆ 'ಡಯೋನಿಸಿಸ್' ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ರುದ್ರನ ಕಲ್ಪನೆಯೊಂದಿಗೆ ಕಸಿ ಮಾಡುವ ಮೂಲಕ ಶ್ರೀಯವರು ಹೊಸ ಬಗೆಯ ಪೌರಾಣಿಕ ನಾಟಕದ ಅಂಕುರಾಪರ್ಣ ಮಾಡಿದರೆನ್ನ ಅಡ್ಡಿಯಿಲ್ಲ.

ರನ್ನನ 'ಸಾಹಸ ಭೀಮ ವಿಜಯ'ದ ಪಾತ್ರಗಳ ವಿಚಾರವು ನಮಗೆ ತಿಳಿದಿರುವಂತೆ ಶ್ರೇಷ್ಟ ಪಾತ್ರಗಳಾಗಿವೆ. ಶ್ರೀಯವರು ಆ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿನ ಮಾರ್ಪಾಡುಗಳಿಲ್ಲದೆ 'ಗದಾಯುದ್ಧ' ನಾಟಕವಾಗಿ ಪರಿವರ್ತಿಸಿದರು. ಅವರು ಮಾಡಿಕೊಂಡ ಕ್ವಚಿತ್ತಾದ ಬದಲಾವಣೆಗಳೇ ಗ್ರೀಕ್ ದುರಂತ ನಾಟಕ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಪ್ರಭಾವದ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಲಿಕ್ಕೆ ಸಾಕು.

ನಾಟಕ ಕೊನೆಯೊಂದಿಗೆ, ತನ್ನ ಬಾಳಕೊನೆಯನ್ನು ಸಮೀಪಿಸಿದ ದುರ್ಯೋಧನ 'ಇದೆಲ್ಲಂ ಕೃಷ್ಣನ ಮಾಯೆ? ಹರಿಹರ ಪೋಗು, ಇವಕ್ಕೆ ಪ್ರಾಯಶ್ಚಿತ್ತಮಂ ಮಾಡು. ದೈವದ ಮುಂದೆ ನಾಮಲ್ತು' ಎಂದು ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನಿಗೆ ದೈವ ಪಾರಮ್ಯವನ್ನು ಬೋಧಿಸುತ್ತಾನೆ. ವಿಜಯಿಯಾದ ಭೀಮನ ತಲೆಯ ಮೇಲೆ ಉಗ್ರ ಮೂರ್ತಿಗಳು (ಈಣಡುಭಿ) ಆಡುತ್ತಾನೆ. ಅವನು ವಿಜಯೋನ್ಮತ್ತಿ, ದುರ್ಯೋಧನನ್ನು ಕೊಂದುದು ಬಹುಶಃ ಆದರ್ಮ ಅದಕ್ಕೆ ಪ್ರತೀಕಾರ ಕಾದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತಾನೆ. ದುರ್ಯೋಧನನ್ನು ಗ್ರೀಕ್ ಮಾದರಿಯ ದುರಂತ ನಾಯಕನನ್ನಾಗಿಸುವ ಭರದಲ್ಲಿ ನಾಟಕಕಾರರು ಭೀಮನನ್ನು ಪ್ರತಿನಾಯಕನಾಗಿಸಿ ಮೂಲ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿಗಿಂತಲೂ ಉಧಾಥನಾಗಿ ಉನ್ಮತ್ತನಾಗಿ ತೋರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅರ್ಷೇಯ ಪೌರಾಣಿಕ ಆಶಯಕ್ಕೆ ವ್ಯತಿರಿಕ್ತವಾದ ಈ ಕಲ್ಪನೆ

ಅಸಮಂಜಸವಾಗಿ ಭಾಸವಾದರೆ ಆಶ್ಚರ್ಯವಿಲ್ಲ. ಮಿಕ್ಕಂತೆ ನಾಟಕ ತುಂಬ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿದೆ.

ನಾಟಕಕರಾಗಿ ಶ್ರೀಯುವರನ್ನು ವಿಶೇಷ ಬೆಳಕಿಗೆ ತಂದದ್ದು ಅವರ 'ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನ್' ಸೋಪೋಕ್ಲಿಸ್ ಕವಿಯ ಏಜಾಕ್ಸ್ ನಾಟಕದ ಭಿತ್ತಿಯ ಮೇಲೆ ಮಹಾಭಾರತದ ಸೌಪ್ತಿಕ ಪರ್ವದ ಪರಸಂಗವನ್ನು ಪುನರ್ ರಚಿಸುವಾಗ ಶ್ರೀಯುವರು ಮಾಡಿಕೊಂಡಿರುವ ಕೆಲವು ಬದಲಾವಣೆಗಳು ವಿಶೇಷ ಜಿಜ್ಞಾಸೆಗೆ ಎಡೆಮಾಡಿಕೊಟ್ಟಿವೆ. ನಾಟಕವನ್ನು ಹೊಗಳಿದವರು. ತೆಗಳಿದವರು ಕೂಡಿಯೇ ವಸ್ತು ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಗೆ ಸಹಾಯ ಮಾಡಿದ್ದರೆ./ ಪ್ರಮುಖವಾಗಿ ಶ್ರೀಯವರು ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನು ಆತ್ಮಹತ್ಯೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡಂತೆ ಚಿತ್ರಿಸುವುದೂ, ಪ್ರಾಸಂಗಿಕವಾಗಿ ಭಾರ್ಗವಿ, ರುದ್ರಶಕ್ತಿಯವರ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ತಂದಿರುವುದು ಟೀಕೆಗೊಳಗಾಗಿವೆ.

'ಶ್ರೀಯವರು ಗ್ರೀಕ್ ನಾಟಕ ಕಲೆಯ ಒಪ್ಪನ್ನು ಈ ಕಥೆಗಳಿಗೆ ತರಲುಹೋಗಿ ಸಹಜವಾಗಿ ಅಲ್ಲಿಯ ಜೀವನದ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲಿ ತಂದು ಬಿಟ್ಟರು' ಎಂದು ಕುರ್ತಕೋಟಿ, ಹಾಗೂ 'ಆತ್ಮಹತ್ಯೆ'ಯೆಂಬುದು ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ದೊಡ್ಡ ಪಾಪ, ಹೇಡಿತನ.... ದ್ರೋಣ ಪುತ್ರನಾದ ಆತನ ವೈದಿಕ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಹಿರಿಯೇ ಮಹೋನ್ನತವಾಗಿ ಬೆಳೆದಿರುವನು. ಈ ಅವೈದಿಕವಾದ, ಆಧರ್ಮ ಕಾರ್ಯಕ್ಕೆ ಕೈ ಹಾಕಿದನೆಂದು ಹೇಳುವುದು ಕಾಲ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೂ ಅಸ್ವಾಭಾವಿಕ. ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನು ಆತ್ಮಹತ್ಯೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡನೆಂದು ಹೇಳುವುದು ಮೈಸೂರಿನ ಕುಕ್ಕರಹಳ್ಳಿ ಕೆರೆಯಲ್ಲಿ ನೀರು ಗೆಡ್ಡೆ ಕಟ್ಟಿ ತಂದು ಹೇಳಿದಂತಾಗುತ್ತಿದೆ' ಎಂದು ತ.ಸು. ಶಾಮರಾಯರು ಕನ್ನಡ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಟೀಕಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಮೇಲಿನ ಟೀಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಸೂಚಿತವಾಗಿರುವುದಕ್ಕಿಂತಲೂ ಮೌಲಿಕ ಪ್ರಶ್ನೆಯೆಂದರೆ' ಆತ್ಮಹತ್ಯೆ'ಯ ಕಲ್ಪನೆಯ ಅಗತ್ಯವಿತ್ತೆ? ಮೂಲ ಪ್ರಸಂಗವೇ ರುದ್ರವೂ ದುರುಂತವೂ ಆಗಿಲ್ಲವೆ? ಎಂಬುದು.

ಸೌಪ್ತಿಕ ಪರ್ವದ ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಬರುವಂತೆ ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನಿಂದ ನಡೆದ ಶಿಶುಹತ್ಯೆಯನ್ನು ತಿಳಿದು ಅವನನ್ನು ಬೆನ್ನಟ್ಟಿ ಬಂದ ಅರ್ಜುನನು ಅವನ 'ಶಿರೋರತ್ನವನ್ನು ಕಿತ್ತುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಅಶ್ವತ್ಥಾಮ ಹತಪ್ರಭ ಅದರ ತನ್ನ ಕೆಟ್ಟ ಹಟವನ್ನು ಬಿಡದೆ ನಿರಾಕರಿಸಿದಾಗ ಕೆರಳಿದ ಕೃಷ್ಣನು ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನನ್ನು ಶಪಿಸುತ್ತಾನೆ. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಈ ಕೆಳಗಿನ ಮಾತನ್ನ ಗಮನಿಸಬಹುದು.

"ತ್ವಾಂತು ಕಾಪುರುಷಂ ಪಾಪಂ ವಿದುಃ ಸರ್ವೇಮನಿಷಣಃ
ಅಸಕೃತ್ ಪಾಪಕರ್ಮಾಣಂ ಬಾಲ ಜೀವಿತ ಘಾತಕಂ
ತನ್ಮಾತ್ ತ್ವಮಸ್ಯ ಪಾಪಸ್ಯ ಕರ್ಮಾಣಃ ಫಲ ಮಾಡ್ನಹಿ
ತ್ರೀಣಿ ವರ್ಷ ಸಹಪ್ರಾಣಿ ಚರಿಷ್ಯಣಿ ಮಹೀಮಿಮಾಂ"

ಶ್ರೀ ಸುಜನವರ ಹೇಳಿಕೆಯಂತೆ 'ಶಿಶು ಹತ್ಯೆಯ ಪ್ರತಿ ಫಲವನ್ನು ಅನುಭವಿಸುತ್ತ ನಿಂತಲ್ಲಿ ನಿಲ್ಲದೆ, ಮೂರು ಸಹಸ್ರ ವರ್ಷಗಳ ಕಾಲ ಅಲೆಯುತ್ತಿರಬೇಕೆಂಬುದು, ಘೋರಶಾಪ! ಪಾಪ,

ಶಾಪಗಳ ಫಲವು ಬೆನ್ನಂಟನಿತಲ್ಲಿ ನಿಲ್ಲದೆ, ಅಲೆಯುವ ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನ್ ಈ ಬೀಷಣ ಚಿತ್ರದೊಂದಿಗೆ ಹೋಲಿಸಿದಾಗ ಅವನ ಆತ್ಮಹತ್ಯೆಯು ಕೂಡ ಅಷ್ಟೊಂದು ಘೋರವಲ್ಲ' ಎಂಬ ಮಾತು ಗ್ರೀಕ್ ದುರಂತ ನಾಟಕ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಕೂಡ ನಾಯಕನ ಸಾವು ಅನಿವಾರ್ಯವೆಂದು ತೋರುವುದಿಲ್ಲ. ದೊರೆ ಈಡಿಪಸ್ ತನ್ನ ಪಾಪಕೃತ್ಯಕ್ಕೆ ಹೇಸಿ ಕಣ್ಣುಗಳನ್ನು ಇರಿದುಕೊಂಡು ಅರಮನೆಯಿಂದ ಹೊರ ಬೀಳುವುದರೊಂದಿಗೆ ಮುಗಿಯುವ ನಾಟಕ. ತನ್ನಷ್ಟಕ್ಕೆ ಭೀಷಣ ದುರಂತವಾಗಿಲ್ಲವೆ? ತಾತ್ಪರ್ಯವೇನೆಂದರೆ 'ಸಂಪ್ರದಾಯ ನಿಷ್ಠಪ್ರಜ್ಞೆ' ಗೆ ಅಘಾತವುಂಟು ಮಾಡದೆಯೂ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಭೀಷಣ ದುರಂತವನ್ನು ತೋರಿಸಬಹುದಾಗಿತ್ತು. ಹೀಗೆ ಒಂದೆರಡು ಲೋಪದೋಷಗಳನ್ನು ಎತ್ತಿ ಆಡಬಹುದಾದರೂ ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನ್ ಉಜ್ವಲ ದುರಂತ ನಾಟಕ ಎಂಬುದರಲ್ಲಿ ಎರಡು ಮಾತಿಲ್ಲ. ಪ್ರಾಚೀನ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಹೊಸ ಬೆಳಕಿನಲ್ಲಿ ನೋಡುವ ಆಧುನಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆಗೂ ಅಸ್ವಾದನಾ ಯೋಗ್ಯವಾಗುವಂತೆ ಪುನರ್ನಿರ್ಮಾಣಸುವ ಅಗತ್ಯವನ್ನು ತೋರಿಸಿಕೊಟ್ಟಿದುಕ್ಕಾಗಿ ಶ್ರೀಯುವರು ಪ್ರಯೋಗಾತ್ಮಕ ಮನಸ್ಕರು.

ಗ್ರೀಕ್ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಏಜಾಕ್ಸ್

ವಿಶ್ವ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಗ್ರೀಕ್ ಹಿರಿಯ ಕಾಣಿಕೆ ಅವರ ರುದ್ರ ನಾಟಕಗಳು, ರುದ್ರನಾಟಕವು ಗಂಭೀರವಾದ, ಸ್ವಲ್ಪ ವಿಶಾಲವಾದ, ಸ್ವಸಂಪೂರ್ಣವಾದ ಕಾರ್ಯವೊಂದರ ಅನುಕರಣ ಹೃದ್ಯಗುಣಗಳಿಂದ ಶೋಭಿತವಾದ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿದ್ದು. ಕೃತಿಯ ವಿವಿಧ ಭಾಗಗಳಲ್ಲಿ ಅವುಗಳ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಪ್ರಕಾರವೂ ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿ ಪ್ರಯುಕ್ತವಾಗಿರಬೇಕು. ಅದು ಅಭಿನಯ ರೂಪದಲ್ಲಿರಬೇಕು. ಕಥನ ರೂಪದಲ್ಲಿರಬಾರದು, ಕರುಣೆ ಮತ್ತು ಭಯಗಳನ್ನು ಪ್ರಚೋದಿಸುವ ಘಟನೆಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ್ದು, ಅಂತಹ ಭಾವನೆಗಳ ಶೋಧನೆಯನ್ನು ಮಾಡಬೇಕು.

ಈ ಲಕ್ಷಣದಲ್ಲಿ ನಾವು ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ಒಂದು ಅಂಶ ರುದ್ರನಾಟಕದ ಅಂತ್ಯಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದುದು. ಇದು ರುದ್ರನಾಟಕವೆಂದರೆ ಅದು ದುರಂತವೂ, ದುಃಖಾಂತವೂ ಆಗಿರಬೇಕೆಂದು ನಮ್ಮ ಅಭಿಪ್ರಾಯವಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಅರಿಸ್ಟಾಟಲನ ಲಕ್ಷಣದಲ್ಲಿ ಅದರ ಸೂಚನೆ ಕೂಡ ಇಲ್ಲ. ಅವನ ಲಕ್ಷಣದಲ್ಲಿ ನಾಟಕದ ಮತ್ತು ಉತ್ತಮ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯ ಸಾಮಾನ್ಯ ಲಕ್ಷಣಗಳಲ್ಲದೆ, ರುದ್ರನಾಟಕಕ್ಕೆ ಮಾತ್ರ ಅನ್ವಯಿಸುವ ವಿಶೇಷ ಲಕ್ಷಣಗಳ ಎರಡು, ಮೊದಲನೆಯದು ಅದರ ಗಾಂಭೀರ್ಯ, ಗಾಂಭೀರ್ಯ ಎಂದರೆ ಹಿರಿದಾದುದೂ, ಬೆಲೆಯುಳ್ಳದ್ದೂ, ಗೌರವ ಪಾತ್ರವೂ ಪೂಜ್ಯವೂ ಆಗಿರುವುದು ಎಂಬ ಅರ್ಥ ಗ್ರೀಕಿನ ಮೂಲ ಪದದಲ್ಲಿ ಇದೆ. ಪ್ಲೇಟೋ ಕೂಡ ರುದ್ರನಾಟಕದ ಗುಣವು ಇದೆ ಎಂದು ಒಪಿದ್ದಾನೆ.

ಎರಡನೆಯ ಭಯ ಕರುಣೆಗಳ ಪ್ರಚೋದನೆ ಇವೆರಡೇ ರುದ್ರ ನಾಟಕದ ಮುಖ್ಯ ಲಕ್ಷಣಗಳು ಎಂದು ಪ್ರಾಚೀನ ಗ್ರೀಕ್ ವಿಮರ್ಶಕರಿಂದ ಪರಿಗಣಿತವಾಗಿದ್ದಕ್ಕೆ ಆಧಾರಗಳೂ

ಸಿಗುತ್ತವೆ. ಹೇಳುವ ರುದ್ರ ನಾಟಕದ ಗುರಿ, ಕರುಣೆ ಭಯಗಳ ಪ್ರಚೋದನೆ ಅವರ ವಸ್ತು ಮತ್ತು ಪಾತ್ರಗಳು ಈ ಗುರಿಗೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿರಬೇಕು. ಆದರೆ ಕೆಲವು ಬಗೆಯ ವಸ್ತುಗಳೂ ಕೆಲವು ಬಗೆಯ ಪಾತ್ರಗಳೂ ಈ ಉದ್ದೇಶಕ್ಕೆ ಭಂಗತರುವುದರಿಂದ ಅವು ತ್ಯಾಜ್ಯಗಳಾಗಿವೆ.

ಮೊದಲನೆಯದಾಗಿ ಪರಮಧಾರ್ಮಿಕನಾದ, ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ನಿರ್ದಿಷ್ಟನಾದ ಸತ್ಪುರುಷ ಗ್ರಣಿಯೊಬ್ಬನು ಉತ್ತಮ ಸ್ಥಿತಿಯಿಂದ ದುಃಸ್ಥಿತಿಗೆ ಗುರಿಯಾಗುವ ದುಶ್ಯವು ರುದ್ರವಾಗಲಾರದು. ಏಕೆಂದರೆ ಅದು ನಮಗೆ ಕರುಣೆಯನ್ನಾಗಲೀ ಭಯವನ್ನಾಗಲೀ ಉಂಟುಮಾಡುವುದಿಲ್ಲ. ಅದರ ಬದಲು ಘೋರವಾಗಿ ಕಂಡು ನಮಗೆ ಅತಿದಾರುಣವಾದ ಯಾತನೆಯನ್ನು ಮಾತ್ರ ಉಂಟುಮಾಡುತ್ತದೆ. ಅಂತಹ ನಾಯಕನ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಕಂಡು ನಮಗೆ ಮರುಕವುಂಟಾದರೂ, ಆ ಮರಕವು ಪ್ರಬಲವಾದ ಇನ್ನೊಂದು ಭಾವದಿಂದ ಅಡಗಿಸಲ್ಪಡುತ್ತದೆ. **'ಅಧಿಕವಾದ ಭಯವು ಕರುಣೆಯನ್ನು ನಾಶ ಮಾಡುತ್ತದೆ'** ಎಂದು ಅರಿಸ್ಟಾಟಲನು ನೀತಿ ಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ. ಅದೂ ಅಲ್ಲದೆ ನಮ್ಮ ಧರ್ಮ ದೃಷ್ಟಿಗೆ ವಿರುದ್ಧವಾಗಿ, ಅನ್ಯಾಯವೆಂದು ತೋರುವ ವಿಷಯವು ನಮ್ಮ ಇತರ ಕೋಮಲ ಭಾವಗಳಿಗೆ ಇರಕೂಡದೆಂಬುದು ಅರಿಸ್ಟಾಟಲ್‌ನ ಅಭಿಪ್ರಾಯ.

ರುದ್ರನಾಟಕಗಳಿಗೆ ಇರಬೇಕಾದ ವಸ್ತು (Muthos), ಪಾತ್ರ (ethe), ಭಾಷೆ (lexis), ಭಾವನೆ (dianoia), ದೃಶ್ಯ (opsis), ಮತ್ತು ಸಂಗೀತ (Melopoliia) ಷಡಂಗಗಳಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲಕ್ಕಿಂತಲೂ ಪ್ರಧಾನವಾದುದು ವಸ್ತು, ಅದಿಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ರುದ್ರನಾಟಕವೇ ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ಪಾತ್ರವು ವಸ್ತುವಿನ ನಂತರದ್ದು, ಏಕೆಂದರೆ ರುದ್ರನಾಟಕವು ಪಾತ್ರ ರಹಿತವಾಗಿರಲು ಸಾಧ್ಯ. ಅದುದರಿಂದ ವಸ್ತುವು ರುದ್ರನಾಟಕದ ಜೀವನ, ಪ್ರಾಣ ಅಥವಾ ಆತ್ಮ ಎಂದು ಅರಿಸ್ಟಾಟಲ್‌ನು ಸಿದ್ಧಾಂತಿಸಿದ್ದಾನೆ.

ಗ್ರೀಕರ ರುದ್ರನಾಟಕದ ಕಟ್ಟುಪಾಡುಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿಕೊಂಡಿರುವ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಸೋಪೋಕ್ಲಿಸ್‌ನ 'ಏಜಾಕ್ಸ್' ಅಥವಾ 'ಆಯಾಸ್' ಮಹತ್ವದ್ದಾಗಿದೆ. ಇದು ದುರಂತ ವಸ್ತುವಿನ ವಿಶಿಷ್ಟ ಕೃತಿಯಾಗಿದೆ. ಈ ನಾಟಕವು ಸೋಫೋಕ್ಲೀಸನ ಪ್ರಾರಂಭಿಕ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲೊಂದು. ಅಂತಿಗೊನೆಗಿಂತ ಹಿಂದೆ ರಚಿತವಾಗಿದದ್ದಿರಬೇಕು ಎಂದು ಕೆಲವು ವಿದ್ವಾಂಸರ ಅಭಿಪ್ರಾಯವಾಗಿದೆ.

ಆಯಾಸ್, ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ಅನುವಾದಗಳಲ್ಲಿ ಏಜಾಕ್ಸ್ (Ajax) ಎಂಬ ಉಚ್ಚಾರಣೆಯನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸುವುದರಿಂದ. ಆ ಪದವೇ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಾಚುರ್ಯದಲ್ಲಿದೆ. ಆದರೆ ಆಯಾಸ್ (Ai) ಎಂದರೆ ಸಂಕಟ ಎಂದರೆ ಸಂಕಟ ಎಂಬ ಅರ್ಥವಿದೆ. ಆಯಾಸ್ ಸತ್ತಾಗ ಅವನ ನಾಡಾದ ಸಲಾಮಿಸ್‌ನಲ್ಲಿ ಒಂದು ಹೊಸ ಹೂ ಹುಟ್ಟಿತು. ಅದು ಲಿಲ್ಲಿ (Lilly) ಪುಷ್ಪಕ್ಕಿಂತ ಚಿಕ್ಕದು. ಆದರೆ ಹೈಯಾಸಿಂತ್ (Hyacinth) ಪುಷ್ಪದ ರೀತಿಯದಾಗಿತ್ತು. ಕೆಂಪು ಮಿಶ್ರಿತ ಬಿಳಿ ಅದರ ಬಣ್ಣ. ಅದರೆ ಮೇಲೆ 'ಆಯ್ ಆಯ್' ಎಂದು ಬರೆಯಲಾಗಿತ್ತು ಎಂಬ ಒಂದು ಕಥೆಯಿದೆ. (ಸುಜನ ರವರು ಏಜಾಕ್ಸ್ ಎಂದು

ಇಂಗ್ಲೀಷ್‌ನಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಹೆಚ್.ಎಂ.ಚನ್ನಯ್ಯ ಅವರು ಅಯಾಸ್ ಎಂದು ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಅನುವಾದ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಏಜಾಕ್ಸ್ ಮತ್ತು ಆಯಾಸ್ ಎರಡು ಒಂದು ಪಾತ್ರದ ಹೆಸರಾಗಿರುತ್ತದೆ.)

ಗ್ರೀಕರ ಆಯಾಸ್ ಅಪ್ರತಿಮ ವೀರ. ಅಹಂಕಾರದಿಂದ ಮಾನವ ಪರಿಮಿತಿಯನ್ನು ಮೀರಿ ನಡೆದು ದೇವಕತೆಯ ಕೋಪಕ್ಕೆ ಪಾತ್ರನಾಗಿ ಹುಚ್ಚು ಹಿಡಿಯುತ್ತದೆ. ವೀರನಾದವನು ಮಾಡಬಾರದ ಕೃತ್ಯ ಮಾಡಿ, ಭ್ರಮೆ ತಿಳಿದ ಮೇಲೆ ತಾನು ಮಾಡಿದುದರ ಪರಿವೆ ಮೂಡಿ ಅವಮಾನವನ್ನು ಸಹಿಸಲಾರದೆ ಆತ್ಮಹತ್ಯೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ.

ಈ ನಾಟಕದ ಮುಖ್ಯವಸ್ತು ಮನುಷ್ಯನ ಅದೃಷ್ಟದ ಅನಿಶ್ಚಿತತೆಯನ್ನು ಹೇಳುವುದೇ ಆಗಿದೆ. ಮಾನವನು ತನ್ನ ಅದೃಷ್ಟವನ್ನು ತಾನೇ ರೂಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾರ, ಏಕೆಂದರೆ ಅವನನ್ನು ಮೀರಿದ ಶಕ್ತಿಗಳೂ ಅವನ ಪ್ರಯತ್ನದ ಮೇಲೆ ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತಿರುತ್ತದೆ. ಮನುಷ್ಯ ಮತ್ತು ದೇವತೆಯ ಮಧ್ಯದ ಸೆಣಸಾಟದಲ್ಲಿ ಕೊನೆಗೆ ಗೆಲ್ಲುವವಳು ದೇವತೆಯೇ, ಅಯಾಸ್ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ದೈವಭಕ್ತಿ ಮನುಷ್ಯ ಶಕ್ತಿಗಿಂತ ಮಿಗಿಲಾದದ್ದು, ಮಿತಿಯರಿತು ನಡೆಯದವನನ್ನು ಅದು ಶಿಕ್ಷಿಸುತ್ತದೆ. ಮಿತಿ ಅರಿತು ನಡೆಯುವವನ್ನು ರಕ್ಷಿಸುತ್ತದೆ. ಮನುಷ್ಯ ಮಾನವ ಪರಿಮಿತಿಯನ್ನರಿತು. ಎಚ್ಚರಿಕೆಯ ಧೋರಣೆಯನ್ನು ತಾಳಬೇಕು. ಅತಿಯಾದ ಕೋಪ, ಅತಿಯಾದ ಹಠಮಾರಿತನ ಅಹಂಕಾರ ಇವೇ ಸೋಪೋಕ್ಲೀಸ್‌ನ ಮಹಾವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ದುರಂತಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗುವಂತಹವು. **ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಅತಿಯನ್ನು ವರ್ಜಿಸಬೇಕು. ಮಾನವ ತನ್ನ ಪರಿಮಿತಿಯನ್ನು ಅರಿತುಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಹೀಗೆ ನಡೆವವನು ದೇವತೆಗಳಿಗೆ ಪ್ರಿಯಾನಾಗುತ್ತಾನೆ.**

ಆಯಾಸ್ ನಾಟಕವನ್ನು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಉಳಿದ ಗ್ರೀಕರ ರುದ್ರ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ವಿಭಾಗಿಸುವಂತೆ, ಪ್ರಸ್ತಾವನೆ (prologue) ಅಂದರೆ ಮೇಳ ಮೊದಲ ಬಾರಿಗೆ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದಕ್ಕೆ ಹಿಂದಿನ ಭಾಗ ಮತ್ತು ಮೇಳದವರು ಹಾಡುವ ಪೂರ್ಣ ಗೀತೆಗಳ ಮಧ್ಯ ಬರುವ ಭಾಗಗಳು ಪ್ರಸಂಗಗಳು ಎಂದು ವಿಭಾಗಿಸಬಹುದು. ಆಯಾಸ್ ಆತ್ಮಹತ್ಯೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವಲ್ಲಿವರೆಗಿನ ಭಾಗವನ್ನು ಒಂದು ಅಂಕವೆಂದೂ, ನಾಟಕದ ಮುಂದಿನ ಭಾಗವನ್ನು ಇನ್ನೊಂದು ಅಂಕವೆಂದು ಪರಿಗಣಿಸಬಹುದು.

ನಾಟಕದ ಪ್ರಸ್ಥಾವನೆಯಲ್ಲಿ ಅಖಿಲಸ್‌ನ ಆಯುಧಗಳು ಅವನ ಮರಣ ನಂತರ ಅಯಾಸನಿಗೆ ಸಿಕ್ಕದೆ, ತೀರ್ಪುಗಾರರ ತೀರ್ಪಿನಂತೆ, ಒದಿಸ್ಯೂಸನಿಗೆ ಸಿಕ್ಕುತ್ತವೆ. ಈ ಘಟನೆ ನಾಟಕ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುವುದಕ್ಕಿಂತ ಹಿಂದೆ ನೆಪಥ್ಯದಲ್ಲಿ ವಿಷಯವನ್ನು ತಿಳಿಸಿಕೊಡುತ್ತದೆ. ಇದರಿಂದ ಕೋಪಾವಿಷ್ಟನಾದ ಆಯಾಸ್‌ನ ಗೂಡಾರದ ಎದುರಿನಲ್ಲಿ ಒದಿಸ್ಯೂಸ್ ಕಳ್ಳತನದಿಂದ ಓಡಾಡುತ್ತಿರುವುದನ್ನು ಅಥೀನಾ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡು ನೋಡುತ್ತಾಳೆ. ಅವಳು ರಕ್ತಸಿಕ್ತನಾದ ಆಯಾಸ್ ಗೂಡಾರದಲ್ಲಿರುವುದನ್ನು ಒದಿಸ್ಯೂಸ್‌ನಿಗೆ ತಿಳಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಅವಳಿಂದ ಒದಿಸ್ಯೂಸ್‌ನಿಗೆ ಗ್ರೀಕರ ಕುರಿ,

ಪಶು ಮಂದೆಯನ್ನೆಲ್ಲಾ ಕೊಂದವನು ಅಯಾಸನೇ ಎನ್ನುವುದು ನಿರ್ಧಾರವಾಗುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಅವಳು ತಾನೇ ಅವನ ಮೇಲೆ ಮಾಯೆಯನ್ನು ಕವಿಸಿ ಹುಚ್ಚನನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿದ್ದಾಗಿಯೂ, ಆ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಅವನು ಮೆನೆಲೌಸ್ ಅಗಮೆಮ್ನ್ಯಾನ್‌ರನ್ನೇ ಕೊಲ್ಲುತ್ತಿರುವುದಾಗಿ ಭ್ರಮಿಸಿ, ಆ ಪ್ರಾಣಿಗಳನ್ನು ಕೊಂದನೆಂದೂ ತಿಳಿಸುತ್ತಾಳೆ.

ಭ್ರಮಾಧೀನನಾದ ಅಯಾಸ್‌ನ್ನು ಹೊರಕ್ಕೆ ಕರೆದು ಒದಿಸ್ಯೂಸ್‌ನಿಗೆ ತೋರಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಅಲ್ಲದೆ, ದೇವತೆಗಳು ಸರ್ವಶಕ್ತಿರೆಂದೂ ಮಿತಿಯರಿತು ಮನುಷ್ಯ ನಡೆದರೆ ಅಂಥವರನ್ನು ಅವರು ರಕ್ಷಿಸುವರೆಂದೂ, ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಅಯಾಸನಂತೆ ಮೀರಿ ನಡೆದವರನ್ನು ಹೀಗೆ ಶಿಕ್ಷಿಸುವವರೆಂದೂ ಎಚ್ಚರಿಸಿ ಮಾಯಾವಾಗುತ್ತಾಳೆ.

ಮೇಳ ಪ್ರವೇಶಿಸಿ ಆಯಾಸನ ಬಗೆಗೆ ಒದಿಸ್ಯೂಸ್ ಒಂದು ಕೀಳು ಕಥೆ ಹಬ್ಬಿಸುತ್ತಿದ್ದಾನೆಂದೂ, ಅದು ಸುಳ್ಳಾಗಲೆಂದೂ, ಆ ಅಪನಿಂದೆಯಿಂದ ಸ್ಯೂಸ್ ಮತ್ತು ಅಪಾಲೊ ತಮ್ಮನ್ನು ಕಾಪಾಡಲೆಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಹೀಗೆ ನಾಟಕದ್ದುದಕ್ಕೂ ಸಂಭಾಷಣೆಯ ಭಾಗದಿಂದ ಗೀತಕ್ಕೂ, ಗೀತದಿಂದ ಸಂಭಾಷಣೆಯ ಭಾಗಕ್ಕೂ ವಿಚಾರಗಳು ಪುನರುಕ್ತವಾಗುತ್ತ ಹೋಗುವುದನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ತೆಕ್ಮೆಸ್ಸಾ ಒಂದು ಅಯಾಸನ ಅನುಯಾಯಿಗಳಾದ ಮೇಳದವರಿಗೆ, ವೀರ ಅಯಾಸ್ ಮಾಡಿರುವ ಭಯಂಕರ ಕೃತ್ಯವನ್ನು ಕುರಿತು ಮತ್ತೆ ಹೇಳುತ್ತಾಳೆ. ಆಗ ಒದಿಸ್ಯೂಸ್ ಹಬ್ಬಿಸಿದ ಸುಳ್ಳು ಕಥೆ ಎಂದುಕೊಂಡದ್ದು ಈಗ ಸತ್ಯವೇ ಆಗಿದೆ.

ಮೇಳ ತಮ್ಮ ಸಲಾಮಿಸ್ ನಾಡನ್ನು ನೆನೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿಯವರೆಗೆ ಆದದ್ದನ್ನು ಕುರಿತು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ತೆಕ್ಮೆಸ್ಸಾ ಹಿಂದಿನ ದೃಶ್ಯದಲ್ಲಿ ಆಯಾಸ್ ತನ್ನ ತಂದೆತಾಯಿಯರನ್ನಾದರೂ ನೆನೆದು ಬದುಕಲು ಹೇಳಿದ ಮಾತುಗಳನ್ನೇ ಮತ್ತೆ ಎತ್ತಿಕೊಂಡು, ವೃದ್ಧರಾದ ಅವರು ಮಗನ ದುಃಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಕೇಳಿ ಹೇಗೆ ಸಹಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ? ಅವನ ತಾಯಿ ಹೇಗೆ ಪ್ರಲಾಪಿಸಬಹುದು? ಅವನ ತಂದೆ ಹೇಗೆ ಸಹಿಸಬಹುದು? ಇತ್ಯಾದಿಯಾಗಿ ವ್ಯಥೆಯಿಂದ ಮಾತಾಡುತ್ತದೆ.

ಅಷ್ಟರಲ್ಲಿ ಅಯಾಸ್ ಗೂಡಾರದಿಂದ ಹೊರ ಬರುತ್ತಾನೆ. ತನ್ನ ವಿಧಿನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡಿರುವಂತೆ ಕಾಣುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ಆಯಾಸ್ ತನ್ನಲ್ಲಿ ಆಗಿರುವ ಬದಲಾವಣೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ಮಾತಾಡುತ್ತಾನೆ.

"ಮತ್ತೆ ನೀವು ಹೇಳುತ್ತೀರಿ : ನಿಮ್ಮ ವೀರ
ಸಂಕಟವನ್ನು ಕಳೆದು ಬಿಡುಗಡೆ ಹೊಂದಿದ್ದನ್ನು"[3]

---

3. ಪ್ರೊ, ಹೆಚ್.ಎಂ.ಚನ್ನಯ್ಯ – ರುದ್ರ ನಾಟಕ ಒಂದು ಅವಲೋಕನ – ಸಂಪಾಕದರು ಜಿ.ಎಸ್.ಭಟ್ಟ – ಪುಟ ಸಂಖ್ಯೆ 78.

ಎಂದು ಹೇಳುವ ಅವನ ಮಾತುಗಳನ್ನು, ಧ್ವನಾರ್ಥದಿಂದ ಕೂಡಿದೆ. ಬಹುಶಃ ತೆಕ್ಮೆಸ್ಸಾ ಮತ್ತು ಮೇಳದವರು ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಂಡರೆ, ಅಯಾಸ್‌ನ ಅರ್ಥವೇ ಬೇರೆ ಇರುವಂತಿದೆ.

ದೂತ ಪ್ರವೇಶಿಸುತ್ತಾನೆ. ಇವನು ಗ್ರೀಕರ ಶಿಬಿರದಿಂದ ಬಂದಿದ್ದಾನೆ. ಇವನ ಆಗಮನದಿಂದ ಕ್ರಿಯೆಯ 'ಪರಿವೃತ್ತಿ'ಯಾಗುವುದನ್ನು ನಾವು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ದಾಳಿಯನ್ನು ಮುಗಿಸಿ ಬಂದ ತ್ಯೂಸರ್ (ಅಯಾಸ್‌ನ ತಮ್ಮ)ನನ್ನು ಗ್ರೀಕರು ಅಯಾಸ್ ಮಾಡಿದ ಕೃತ್ಯಕ್ಕಾಗಿ ಬೈದಾಡಿದರೆಂದೂ, ಕಾಲ್‌ಕಾಸ್ ಕಣಿಯ ತ್ಯೂಸರನಿಗೆ, ಅಯಾಸ್ ಅವತ್ತು ಒಂದು ದಿನ ಗುಡಾರದಿಂದ ಹೊರಕ್ಕೆ ಒಬ್ಬನೇ ಹೋಗಿದರಲಿ, ಹೋದರೆ ಅವನ ಮರಣ ಖಂಡಿತ ಎಂದು ತಿಳಿಸಿದನೆಂದೂ, ಆ ವಿಚಾರ ತಿಳಿಸಲಿಕ್ಕಾಗಿ, ತನ್ನನ್ನು ಇಲ್ಲಿಗೆ ತ್ಯೂಸರ್ ಓಡಿಸಿದನೆಂದೂ ದೂತ ತಿಳಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಅಯಾಸ್ ಬೀಡರದಿಂದ ಅಗಲೆ ಹೋಗಿ ಬಿಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ ಎಂದು ಸುದ್ಧಿ ತಿಳಿದ ತೆಕ್ಮೆಸ್ಸಾ ಮತ್ತು ಮೇಳದವರು ಭೀತರಾಗಿ ಅಯಾಸ್‌ನ್ನು ಅರಸಿ ಹೊರಡುತ್ತಾರೆ.

ಇದಾದ ನಂತರ ಅಯಾಸ್ ಒಬ್ಬನೇ ತನ್ನ ಸಾವಿನ ಸುಳಿಯನ್ನು ಆಯ್ಕೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡು, ಹೆಕ್ತರನಿಂದ ಬಂದ ಖಡ್ಗವನ್ನು ತಿರುಗು ಮುರುಗಾಗಿ ಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ನಾಟಿ ಆತ್ಮಹತ್ಯೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾಣೆ. ಇಲ್ಲಿಗೆ ನಾಟಕದ ಒಂದು ಘಟ್ಟ ಮುಟ್ಟುತ್ತದೆ. ಮುಂದೆ ತ್ಯೂಸರ್ ಪ್ರವೇಶದಲ್ಲಿ ಅವನೇ ಮುಖ್ಯನಾಗುತ್ತಾಣೆ. ಮೆನೆಲೌಸ್ ಬಂದು ಅಯಾಸನಿಗೆ ಸಂಸ್ಕಾರಕೊಡದು ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಅದು ತನ್ನ ಮತ್ತು ತನ್ನ ಸಹೋದರ ಸೇನಾಪತಿ ಅಗಮೆಮ್ನಾನರ ಆಜ್ಞೆ ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಅಯಾಸ್ ದೇವತೆಗಳಿಗೆ ಗೌರವ ತೋರದವನಷ್ಟೆ ಅಲ್ಲ. ಅಧಿಕಾರವನ್ನು ಲೆಕ್ಕಿಸದೆ ನಡೆದವನು. ತನಗೆ ಅಖಿಲಸ್‌ನ ಆಯುಧಗಳು ಸಿಕ್ಕಲಿಲ್ಲವೆಂದು ಗ್ರೀಕ್ ನಾಯಕರನ್ನು ಕೊಲ್ಲಲು ಸಂಚು ಹೂಡಿದವನು-ಅಂತಹವನಿಗೆ ಸಂಸ್ಕಾರಕೂಡದು ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ.

ಅವನ ವಾದಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿವಾದವನ್ನು ಹೂಡುತ್ತಾನೆ ತ್ಯೂಸರ್. ಅಯಾಸ್ ಎಂದೂ ಯಾರ ಅಧಿಕಾರಕ್ಕು ಒಳಪಟ್ಟವನಲ್ಲ: ಒಂದು ಶಪಥದ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿ ಯುದ್ಧಕ್ಕೆ ಬಂದವನು. ಅಖಿಲಸ್‌ನ ಆಯುಧಗಳ ವಿಚಾರದಲ್ಲಿ ಆದ ತೀರ್ಮ ಅನ್ಯಾಯದ್ದು: ಸತ್ತವನಿಗೆ ಸಂಸ್ಕಾರ ಮಾಡುಲ್ಲಿ ಅಡ್ಡಿ ಬರುವುದು ದೇವತೆಗಳೂ, ಧರ್ಮಕ್ಕೂ ದ್ರೋಹ ಬಗೆದಂತೆ ಎಂದು ವಾದಿಸುತ್ತಾನೆ.

ಇಲ್ಲಿ ತ್ಯೂಸರ್ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯದ ಪರವಾಗಿ ವಾದಿಸಿದರೆ, ಮೆನೆಲೌಸ್ ಅಧಿಕಾರದ ಪರವಾಗಿ ವಾದಿಸುತ್ತಾನೆ.

ಆಗ ಮೇಳ ಹಾಡುತ್ತದೆ: ತಮ್ಮ ಕೋಟಲೆಗಳಿಗೆ ಎಂದು ಕೊನೆ? ಎಂದು, ಯುದ್ಧಕಲೆಯನ್ನು ಕಂಡುಹಿಡಿದು ಮಾನವರಿಗೆ ಕಲಿಸಿದವನಾವನು? ಮನುಷ್ಯ ಮನುಷ್ಯನನ್ನು ಕೊಂದು, ಸೋದರ ನಾಡುಗಳು ಪರಸ್ಪರ ಬಡಿದಾಡಿ ಹಾಳುಗೆಡುವ, ಯುದ್ಧವನ್ನು

ಕಲ್ಪಿಸಿದವನಾವನು? ಎಂದೂ, ಅಂಥವನನ್ನು ತೆಗಳುತ್ತಾರೆ. ಟ್ರಾಯ್‌ಗೆ ಬಂದು ಅನುಭವಸಿದ್ದನೆಲ್ಲಾ ನೆನೆಯುತ್ತಾರೆ. ಮತ್ತು ತಮ್ಮ ನಾಡಿಗೆ ಹಿಂದಿರುಗುವ ತೀವ್ರವಾದ ಆಸೆಯನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತಾರೆ ಮೇಳದವರು.

ಆಗಮೊಮ್ನಾನ್ ಮತ್ತು ತ್ಯೂಸರ್ ನಡುವೆ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಅಯಾಸ್‌ನನ್ನು ಹಳಿದು ಸಂಸ್ಕಾರಕ್ಕೆ ಹೆಣವನ್ನು ಕೊಡುವುದಿಲ್ಲವೆಂದು ಆಗ ಮೊಮ್ಮಾನ್ ತಡೆಯುತ್ತಾನೆ. ಒದಿನ್ಯೂಸ್ ಆಗಮನದಿಂದ ಸಮಸ್ಯೆ ಹರಿದು ಆಯಾಸ್‌ನ ಸಂಸ್ಕಾರ ಕಾರ್ಯದಲ್ಲಿ ತೊಡಗುತ್ತಾನೆ ತ್ಯೂಸರ್.

ಅಯಾಸ್ ನಾಟಕವನ್ನು ಅರಿಸ್ಟಾಟಲ್ ಭಾವ ಪ್ರಧಾನ ರುದ್ರ ನಾಟಕಗಳ ಸಾಲಿಗೆ ಸೇರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆಧುನಿಕ ವಿಮರ್ಶಕರು ಅದನ್ನು 'Tragedy of Action' ಜಾತಿಗೆ ಸೇರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಈ ನಾಟಕ ಮತ್ತು ಟ್ರಾಕೀನಿಯೇ ನಾಟಕಗಳನ್ನುಳಿದ ಬೇರೆಯ ಸೋಪೋಕ್ಲಿಸ್‌ನ ನಾಟಕಗಳನ್ನು Tradidics of suffering ಜಾತಿಗೆ ಸೇರಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ.

ಅಧ್ಯಾಯ –೬

ಸಾಪೋಕ್ಲೀಸ್ ಮಹಾ ಕವಿಯ 'ಏಜಾಕ್ಸ್' ನಾಟಕ ಮತ್ತು ಬಿ.ಎಂ.ಶ್ರೀಯವರ 'ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನ್' ನಾಟಕಗಳೆರಡ'ರ ತೌಲನಿಕತೆ

ಈ ನಾಟಕವು ಗ್ರೀಕ್ ನಾಟಕದಿಂದ ಪ್ರೇರಿತವಾದದ್ದು ಎಂಬ ಭಾವನೆಯೇ ಬರುವುದಿಲ್ಲ ಶ್ರೀಯವರ ಉದ್ದೇಶ ಪೌರಾತ್ಯ ನಾಟಕವೊಂದನ್ನು ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ತರಬೇಕೆಂಬುದು ಮಾತ್ರವಾಗಿದ್ದಿದ್ದರೆ ಅವರು ಯಾವುದಾದರು ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್ ನಾಟಕವನ್ನು ಆರಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದರಬಹುದು. ಆದರೆ ಅವರ ಉದ್ದೇಶ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ನಾಟಕದಿಂದ ಪ್ರಭಾವಿತವಾದರೂ, ಸ್ವತಂತ್ರ ಮತ್ತು ಭಾರತೀಯ ಎಂದು ತೋರಬಹುದಾದ ನಾಟಕವನ್ನು ರಚಿಸುವುದು. ಪುರಾತನ ಗ್ರೀಕ್ ನಾಟಕಗಳು ನಮ್ಮ ಪೌರಾಣಿಕ ನಾಟಕಗಳಂತೆ ಹಳೆಯ ಕಾಲದ ಮಿಥಕಗಳನ್ನು ಬಳಸಿ ಕೊಂಡಿವೆ. ಇಂತಹ ಮಿಥಕಗಳನ್ನು ನಮ್ಮ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ವಾತಾವರಣಕ್ಕೆ ಒಗ್ಗಿಸಬಹುದು. ಅಲ್ಲದೆ ಸಾಪೋಕ್ಲೀಸ್‌ನ 'ಅಯಾಸ್'ಗು ಮಹಾಭಾರತದ .... ವಸ್ತುವಿಗೂ ಅಲ್ಪಸಾಮ್ಯವಿದೆ. ಮಹಾಭಾರತದ ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನು ಸೇಡು ತೀರಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಪಾಂಚಾಲರನ್ನು, ಉಪಪಾಂಡವರನ್ನು ಕೊಲ್ಲುತ್ತಾನೆ–ಏಜಾಕ್ಸ್ ಮೂಕ ಪ್ರಾಣಿಗಳನ್ನು ಕೊಂದಂತೆ, ಈ ಎರಡರ ಸಾಮ್ಯ ಹೆಚ್ಚಿನದೇನಲ್ಲ.

ದುರಂತದ ರೂಪು ರೇಷೆಯು ಭಾರತೀಯರ ಕಲ್ಪನೆಗೂ ದೂರವಾಗಿದ್ದ ಕಾರಣ, ಸಂಸ್ಕೃತ ನಾಟಕ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಕೂಡ ಒಡಮೂಡಲಾರದೆ ಹೋದ ಈ ರೂಪುರೇಷೆಯನ್ನು ಆಚಾರ್ಯರು ಇಪ್ಪತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಬೇರೆಯ ಭಾರತೀಯ ಭಾಷೆಗಳಿಗಿಂತ, ಮೊದಲು ಬಳಕೆಗೆ ತರಲು ಯತ್ನಿಸಿದರು. ಶ್ರೀಯವರಂತೆ ವಿಚಾರ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದ ಹಲವು ಪಂಡಿತರು ಅಂದಿನ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಇದ್ದಿರಲು ಸಾಧ್ಯ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಬಂಗಾಲದ ಧೀರೇಂದ್ರನಾಥ ಚಟ್ಟೋಪಾಧ್ಯಾಯರು ರಚಿಸಿದ ಷಹಜಹಾನ್ ನಾಟಕವು ದುರಂತವೆಂಬುದನ್ನು ನೆನೆಯಬಹುದು. ಆದರೆ ಅಲ್ಲಿಯು ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್‌ನ ಕೃತಿಗಳ ಆಧಾರವು ಕಂಡು ತೋರುತ್ತದೆಯೇ ಹೊರತು 'ಗ್ರೀಕ್ ದುರಂತ'ದ ವಿಚಾರವು ಅದರ ವಾಸ್ತವ ರೂಪರೇಷೆಯಿಂದ ಕೂಡಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಶ್ರೀಯವರು 'ಗ್ರೀಕ್ ದುರಂತ' ದ ವಸ್ತು ವಿನ್ಯಾಸವನ್ನು ಅದರ ಎಲ್ಲಾ ಗುಣಗಳಿಂದಲೂ ಕೂಡಿರುವಂತೆ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಗೆ ತರಲು ಯತ್ನಿಸಿ ಫಲವಂತರು. ಏಕೆಂದರೆ ಇವರನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿದ ಇವರ ಹತ್ತಿರದ ತಲೆಮಾರಿನಲ್ಲಿ ಕುವೆಂಪು ಮೊದಲಾಗಿ, ವಿ.ಸೀ. ಬೇಂದ್ರೆಯಂತಹ ಮೇಧಾವಿಗಳಿಗೆ ಬಟ್ಟೆಯಾಗಿ ಮುನ್ನಡೆಸಿದರು. ಇದರ ಫಲವಾಗಿಯೇ ಕನ್ನಡ ದುರಂತ ನಾಟಕವು ಒಂದು ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಉಂಟು ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಬಂದಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಇಂದಿನ ನಾಟಕಕಾರರಾದ ಕಾರ್ನಾಡ್, ಲಂಕೇಶ್, ಕಂಬಾರ ಮತ್ತು ಚಂಪಾ ಮುಂತಾದವರಲ್ಲಿ ಇದರ ಬೆಳವಣಿಗೆಯನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಹೀಗೆ ಶ್ರೀಯುವರು ಬಿತ್ತಿದ 'ದುರಂತದ' ರೂಪುರೇಷೆಯು, ವ್ಯಕ್ತಿಯು ವ್ಯಕ್ತಿಯ ದುರಂತದಿಂದ ಹಿಡಿದು

ಇಡೀ ಸಮಾಜದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ವ್ಯಾಪಕತೆಯನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡಿರುವುದಂತು, ಕನ್ನಡ ನಾಟಕದ ಹಿರಿಮೆಯನ್ನು ಸಾರಿ ಹೇಳುತ್ತದೆ.

ಸಾಫೋಕ್ಲೀಸ್‌ನ ನಾಟಕವನ್ನು ಅವರು ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ದೃಶ್ಯವಾದ ಮೇಲೆ ದೃಶ್ಯ, ಭಾಷಣವಾದ ಮೇಲೆ ಭಾಷಣ, ಹೀಗೆ ಅನುಸರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಗ್ರೀಕ್ ನಾಟಕದ ಬಾಹ್ಯ ಲಕ್ಷಣಗಳು ಮತ್ತು ರಚನಾ ಕ್ರಮ–ಕೋರಸ್, ಮೂರು ಐಕ್ಯಗಳು, ಪಾತ್ರಗಳ ಸಂಖ್ಯೆ ಹೆಚ್ಚಿಲ್ಲದಿರುವುದು (ಇಲ್ಲಿ ಏಜಾಕ್ಸ್‌ನಲ್ಲಿರುವುದಕ್ಕಿಂತ ಒಂದು ಪಾತ್ರ ಕಡಿಮೆ. ಅದು ಅಗಮೆಮ್ನಾನ್ ಮತ್ತು ಮೆನಲಾಸ್ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಭೀಮ ಒಬ್ಬನೆ ನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತಾನೆ)–ಇವೆಲ್ಲ ಅಲ್ಲಿನಂತೆ ಇಲ್ಲೂ ಇವೆ. ನಾಟಕವನ್ನು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಭಾಗಗಳಾಗಿ ವಿಂಗಡಿಸುವ ಮೇಳ ಗೀತೆಗಳು ಇಲ್ಲೂ ಬರುತ್ತವೆ. ಇದೆಲ್ಲವನ್ನು ನೋಡಿದರೆ "ಇದು ಏಜಾಕ್ಸ್ ನಾಟಕದ ಭಾಷಾಂತರ ಮಾತ್ರ, ಬಣ್ಣ ಸ್ವಲ್ಪ ಬದಲಾಯಿಸಿದೆ ಅಷ್ಟೇ" ಎನ್ನಿಸಬಹುದು.

ಆದರೆ ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಈ ನಾಟಕಕ್ಕೂ ಅದರ ಮೂಲಗಳಿಗೂ ಎಷ್ಟೋ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳಿವೆ. ಅವು ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾದ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳೂ ಹೌದು. ಏಜಾಕ್ಸ್ ಸೌಪ್ತಿಕ ಪರ್ವದ ಮತ್ತು ಈ ನಾಟಕದ ಕಥೆಗಳನ್ನು ಹೋಲಿಸಿ ನೋಡಿದರೆ, ಇದು ತನ್ನದೇ ಆದ ವಿಶಿಷ್ಟ ಗುಣಗಳನ್ನುಳ್ಳ ಕೃತಿ ಎಂಬುದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಇಂಥ ವಿಶಿಷ್ಟತೆಯ ನಡುವೆಯು 'ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನ್' ನಾಟಕ ಕನ್ನಡ ನಾಡಿನಲ್ಲಿ ಉಂಟು ಮಾಡಿದಷ್ಟು ಕೋಲಾಹಲವನ್ನು ಬಹುಶಃ ಅವರ ಮತ್ತೆ ಯಾವ ಗ್ರಂಥವೂ ಮಾಡಿಲ್ಲವೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಇದಕ್ಕೆ ಮುಖ್ಯ ಕಾರಣ 'ಚಿರಂಜೀವಿ' ಎಂದು ಪುರಾಣ ನಂಬಿಕೆಯ ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನ್ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಆತ್ಮಹತ್ಯೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿರುವುದು ಕೋಲಾಹಲವನ್ನು ಎಬ್ಬಿಸಿದವರು ಕೆಲವರು, ಆ ನಾಟಕವನ್ನು ಓದದೆಯೇ ಆ ಕೋಲಾಹಲದಲ್ಲಿ ಭಾಗಿಗಳಾದವರು ಹಲವರು. ನಾಟಕ ಹಳಗನ್ನಡದಲ್ಲಿದೆ, ಆದುದರಿಂದ ಓದಲಾದವರಿಗೆ ನೆಪವು ಇದೆ.

ನಮ್ಮ ಪುರಾಣ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿಯೇ ಸತ್ತವರೆಷ್ಟೋ ಮಂದಿ, ಉಳಿದವರೆಷ್ಟು ಮಂದಿ. ವಾಲ್ಮೀಕಿ ರಾಮಾಯಣದಲ್ಲಿ ಸೀತಾಪರಣ ಮಾಡಿದ ರಾವಣನೊಬ್ಬನೇ ಅಲ್ಲದೆ ಕುಂಭಕರ್ಣಾಧಿಗಳೆಲ್ಲ ಸಾಯುತ್ತಾರೆ. ನಾಗಚಂದ್ರನ ರಾಮಾಯಣವನ್ನು ನೋಡಿದರೆ ರಾಮನೊಬ್ಬನೆ ಸಾಯುತ್ತಾನೆ. ನಿರಪರಾಧಿಗಳ ಕೊಲೆ ಅಲ್ಲಿ ಆಗುವುದಿಲ್ಲ. ಭಾಸ ಕವಿಯ ಪಾಂಚತಂತ್ರವನ್ನು ನೋಡಿದರೆ ಮಹಾಭಾರತದ ಮಹಾಯುದ್ಧ ಅದಂತೆಯೇ ತೋರುವುದಿಲ್ಲ. ಅಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲರೂ ಚಿರಂಜೀವಿಗಳಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತಾರೆ. ಇಷ್ಟರ ಮೇಲೆ ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನಿಗೆ ಚಿರಂಜೀವಿ ಪಟ್ಟವೂ, ರುದ್ರಾವತಾರ ಪಟ್ಟವೂ ಹೇಗೆ ಬಂತೆಂಬುದು ದೊಡ್ಡಸಮಸ್ಯೆ. ವಿಚಾರಿಸ ಹೋದರೆ ಒಳಗೆ ಹುರುಳಿಲ್ಲ, ತಿರುಳಿಲ್ಲ ಎಂದಾಗುವುದೋ ಏನೋ. ಆ ಚಿರಂಜೀವಿಯಾದ ಅಶ್ವತ್ಥಾಮ ಸತ್ತು ಹೋದನೆಂದು ದ್ರೋಣಾಚಾರ್ಯರ ಕಿವಿಗೆ ಬಿದ್ದಾಗ, ಅವರು ಅದನ್ನು ಸಹಜವಾಗಿ ನಂಬಿದರೇ ಹೊರತು ಚಿರಂಜೀವಿಯಾದವನು ಹೇಗೆ ಸಾಯುತ್ತಾನೆಂದು ತರ್ಕಿಸಲಿಲ್ಲ. ತಂದೆಯಾದ

ದ್ರೋಣಾಚಾರ್ಯರೇ ಚಿರಂಜೀವಿಯಾದ ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನು ಸತ್ತನೆಂದು ಶಸ್ತ್ರ ಸಂನ್ಯಾಸ ಮಾಡಿರುವಾಗ, ಇತರರು ಅಶ್ವತ್ತಾಮನ ಪರವಾಗಿ ಶಸ್ತಾಸ್ತ್ರಗಳನ್ನು ಏತಕ್ಕೆ ಎತ್ತಬೇಕು ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆ ಬರುತ್ತದೆ. ಮಹಾಭಾರತದಲ್ಲಿ ರುದ್ರನು, ವಿಷ್ಣುವೂ ಪಾಂಡವರ ಕಡೆಯೇ ಇದ್ದಾರೆ. ವಿಷ್ಣುವಿನ ವಿಚಾರ ತಿಳಿದೆ ಇದೆ ಪಾರ್ಥ ಸಾರಥಿಯಾಗಿ ಕುಳಿತಿದ್ದಾನೆ. ರುದ್ರನು ಅರ್ಜುನನಿಗೆ ಪಾಶುಪತಾಶ್ತ್ರವನ್ನು ಕರುಣಿಸಿ ಸೈಂಧವನಿಗೆ ನಿರಾಕರಿಸಿದುದೊಂದೇ ಅಲ್ಲ. ಪಾಂಡವರ ಕಡೆಯಿದ್ದು ಯುದ್ಧ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದ ವಿರಾಟ ಪುತ್ರನಾದ ಶ್ವೇತನ ಧನುಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ರುದ್ರನು ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷನಾಗಿದ್ದನು. ಆ ಕಾರಣ ಅವನು ಅಜೇಯನಾಗಿದ್ದನು.

ಭೀಷ್ಮರೊಂದಿಗೆ ಶ್ವೇತನು ಯುದ್ಧಕ್ಕೆ ನಿಂತಾಗ ಭೀಷ್ಮರು ನಮಸ್ಕಾರ ಮಾಡಿದರು. ಭೀಷ್ಮರು ತನಗೆ ಶರಣಾಗತರಾದರೆಂದು ತಿಳಿದು ಶ್ವೇತನು ಅವರನ್ನು ಮೂದಲಿಸಲು, ನಿನ್ನ ಬಿಲ್ಲಿನಲ್ಲಿರುವ ರುದ್ರನಿಗೆ ನಮಸ್ಕಾರ ಮಾಡಿದೆನು, ನಿನಗಲ್ಲ ಎಂದು ಭೀಷ್ಮರು ಹೇಳಿದರು. ಶ್ವೇತನು ಜಂಬದಿಂದ ಆ ಬಿಲ್ಲನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಬೇರೊಂದನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಬಾಣ ಸಂಧಾನ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದಾಗ, ಒಂದೇ ಬಾಣದಿಂದ ಶ್ವೇತನ ತಲೆಯನ್ನು ಭೀಷ್ಮರು ಕತ್ತರಿಸಿ ಹಾಕಿದರು. ಆ ಅಹಂಭಾವ ಅದೈವ ತಿರಸ್ಕಾರ ಶ್ವೇತವನ್ನು ಧ್ವಂಸಮಾಡಿದುವು.

ಆದುದರಿಂದ ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನ ರುದ್ರಾವತಾರವನ್ನು ಸಮಸ್ಯೆಯಾಗಿಟ್ಟುಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗಿದೆ. ಮಹಾಭಾರತದಲ್ಲಿ ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನ ಪಾತ್ರ ಗಂಭೀರವಾದುದೂ ಅಲ್ಲ. ಪ್ರಬಲವಾದುದು ಅಲ್ಲ. ಉದ್ಯೋಗಪರ್ವದಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಮಕ್ಕಳಿಗೆ ಯಾರಿಂದ ಅಪಾಯ ಒದಗಬಹುದೆಂದು ಕುಂತಿ ಭೀತಿ ಆಲೋಚಿಸಿದಾಗ, ಆಕೆಗೆ ಭೀಷ್ಮ ದ್ರೋಣ ಮತ್ತು ಕರ್ಣ–ಇವರು ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಹೊಳೆದರು ಹೊರತು ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನ ನೆರಳು ಕೂಡ ಬೀಳಲಿಲ್ಲ. ಆದುದರಿಂದ ಕೌರವರ ಕಡೆ ಮಹಾಪ್ರಬಲರಾದವರು ಈ ಮೂವರು. ರುದ್ರಾವತಾರವನ್ನುಸ್ಮರಿಸದೆ ಹೋದದಕ್ಕೆ ಆ ರುದ್ರಾವತಾರವಿಲ್ಲದುದೇ ಕಾರಣವಾಗಿರಬೇಕು. ತಂದೆಯಾದ ದ್ರೋಣಾಚಾರ್ಯರ ಶಿರಶ್ಛೇದನವನ್ನು ದೃಷ್ಟದ್ಯುಮ್ನನು ಮಾಡಿದ ಮೇಲೆ **ಮಹಾಕ್ರೋಧ ಸಂತಪ್ತಾನದ** ಅಶ್ವತ್ಥಾಮ, ನಾರಾಯಣಾಸ್ತ್ರವನ್ನು ಪ್ರಯೋಗಿಸಿದನು. **'ನೊಸಲೊಳ್ ಕಣ್‌ಗಡ'** ಆದ ಅಶ್ವತ್ಥಾಮ ಮುಂದೆ ಏನು ಮಾಡಿದನು? ಕಡೆಯಲ್ಲಿ ದುರ್ಯೋಧನನಿಗೆ ಪ್ರೀತಿಯನ್ನುಂಟು ಮಾಡುವುದಕ್ಕೂ, ಪಾಂಡವರ ಮೇಲಿನ ತನ್ನಛಲವನನು ತಿರಸಿಕೊಳ್ಳುವುದಕ್ಕೂ, ಆ ರಾತ್ರಿ ಶತ್ರು ಪಾಳೆಯದಲ್ಲಿ ನುಗ್ಗಿ ಮಲಗಿದ್ದ ಯೋಧರನ್ನು ಕೊಂದು ನಿರಾಚರ ವ್ಯಾಪಾರವನ್ನು ನಡೆಸಿದವನನ್ನು ಮಹಾ ಪರಾಕ್ರಮಿಯೆಂದೂ, ರುದ್ರವತಾರನೆಂದೂ ಹೇಗೆ ಹೇಳುವುದ? ತನು ಮಾಡಿದ ಪಾಪ ಕೃತ್ಯಕ್ಕೆ ಪ್ರಾಯಶ್ಚಿತ್ತರೂಪವಾಗಿ ತಪಸ್ಸು ಮಾಡಬೇಕೆಂದು ಹೊರಟರೆ ಆ ರುದ್ರಾವತಾರನನ್ನು ಭೀಮನು ಬೆನ್ನಟ್ಟಿ ಹೋದನು. ಕಡೆಗೆ ಕೃಷ್ಣಾರ್ಜುನರು ಅಲ್ಲಿ ಸೇರಿದರು. ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನಿಗಾದ ಪ್ರಾಯಶ್ಚಿತ್ತವೇನು? ಹಿಂದೆ ದ್ರೌಪದಿ ಮೋಹದಿಂದ ಬಂದ ಸೈಂಧವನಿಗೆ ತಲೆಯಲ್ಲಿ ಮೂರು ಪಟ್ಟೆಗಳನ್ನು ಕೆತ್ತಿಕೆಳುಹಿದಂತೆ, ದ್ರೌಪದಿ ಪುತ್ರರನ್ನು ಕೊಂದ

ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನಿಗೆ ಇಂದು ಶಿರೋರತ್ನವನ್ನು ಕಿತ್ತುಕೊಂಡು ಅಪಮಾನಗೊಳಿಸಿ, ತಲೆಯ ಹುಣ್ಣೂಬೇಗ ಆರದಂತೆಯು, ಮೂರು ಸಾವಿರ ವರ್ಷಗಳ ಕಾಲ ಸುಮ್ಮನೆ ದೇಶ ದೇಶ ಸುತ್ತುತ್ತಿರುವಂತೆಯೂ ಶಪಿಸಿ ಓಡಿಸಿ ಬಿಟ್ಟರು. ಇನ್ನು ಇದಕ್ಕಿಂತ ಅಪಮಾನವುಂಟೇ? ಆ ತ್ರಿಪುರದ ಧ್ವಂಸಿಯೆಲ್ಲಿ? ಕಾಮ ಸಂಹಾರನೆಲ್ಲಿ? ಈ ರುದ್ರಾವತಾರಂ ಗಡ-ನೊಸಲೊಳ್ ಕಣ್ ಗಡ-ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನೆಲ್ಲಿ?

ಪುರಾಣಗಳ ಸಂಪ್ರದಾಯ ನಂಬಿಕೆಗಳ ಮಾತು ಹೇಗಾದರೂ ಇರಲಿ. ಕವಿಗೆ ಅವುಗಳನ್ನು ನಂಬಿ ಬರೆಯುವ ಅಥವಾ ಮಾರ್ಪಡಿಸಿ ಬರೆಯುವ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಇದ್ದೇ ಇರುತ್ತದೆ. ಶ್ರೀ ಅವರು ಒಂದು ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಬೇರೆಯವರು ಮತ್ತೊಂದು ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಬರೆಯಬಹುದು. ಗದಾಯುದ್ಧ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ದುರ್ಯೋಧನನಿಗಾದ ಅನ್ಯಾಯವನ್ನು ರನನ್ನ ಮಾತುಗಳಿಂದ ತೋರಿಸಿ ಕನ್ನಡದ ಒಂದು ಉದ್ಗ್ರಂಥವನ್ನು ಕನ್ನಡಿಗರಿಗೆ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಪರಿಚಯ ಮಾಡಿ ಕೊಟ್ಟರು. ಅಲ್ಲಿ ಸ್ವಾಮಿ ಕಾರ್ಯ ದುರಂಧರನಾಗಿ ಅಶ್ವತ್ಥಾಮ ಮಹಾಪಾಪ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ಮಾಡಿದನು. ಆ ವೀರನು ಅದನ್ನೇಕೆ ಮಾಡಿದನು? ಅದರ ಪರಿಣಾಮ ಅವನ ಮನಸ್ಸಿನ ಮೇಲೆ ಏನಾಯಿತು? ಕಪಟ ನಾಟಕ ಸೂತ್ರದಾರನೆಂದು, ತಂತ್ರಿಯೆಂದು ಪ್ರಖ್ಯಾತನಾದ ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣನು ಹೃದಯ ಎಂತಹುದು? ತೋರಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನ್ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಶ್ರೀಯುವರು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದರೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಆದುದರಿಂದ ಈ ಎರಡು ನಾಟಕಗಳು ಒಂದೇ ನಾಟಕದ ಪೂರ್ವಾರ್ಧ ಮತ್ತು ಉತ್ತರಾರ್ಧಗಳೆಂದು ಇಟ್ಟುಕೊಳ್ಳಬೇಕು.

ಗದಾಯುದ್ಧದಲ್ಲಿ ತನ್ನಸ್ವಾಮಿಯಾದ ದುರ್ಯೋಧನನಿಗೆ ಆದ ಅನ್ಯಾಯವನ್ನು ಅಶ್ವತ್ಥಾಮ ನೋಡಿದನು. ಮಹಾಭಾರತದಲ್ಲಿ ಕೌರವರಿಗೆ ಶತ್ರುಗಳು ಪಾಂಡವರಲ್ಲ, ಶ್ರೀ ಕೃಷ್ಣ ಪರಮ ಶತೃ ಕೌರವರಿಗೆ ಕೇಡಾದದ್ದು ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣನಿಂದ, ಈಗಲೂ ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣನಿಂದಲೇ ದುಯೋರ್ಧನನು ಸತ್ತು ಬಿದ್ದದ್ದು. ಸ್ವಾಮಿಯಾದ ದುರ್ಯೋಧನನು ತನಗೆ ಹಿಂದೆ ಸೇನಾಧಿಪತ್ಯವನನು ಕೊಡದೇ ಕರ್ಣನಿಗೆ ಕೊಟ್ಟ ತನ್ನನ್ನು ತಿರಸ್ಕರಿಸಿದ್ದರೂ, ಸ್ವಾಮಿ ನಿಷ್ಠೆಯುಳ್ಳ ಅಶ್ವತ್ಥಾಮ ಪಾಂಡವರನ್ನು ಕೊಂದು ಅವರ ತಲೆಗಳನ್ನು ತಂದು ತೋರುವೆನೆಂದು ಮಾತುಕೊಟ್ಟು ರುದ್ರನನ್ನು ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಆರಾಧಿಸಿ ರಾತ್ರಿಯಲ್ಲಿ ಪಾಳೆಯವನ್ನು ಹೊಕ್ಕರೆ, ರುದ್ರನು ಮಾಡಿದ ಸಹಾಯವಾದರೂ ಏನು? ತನಗೆ ಪಾಪರಾಶಿಯನ್ನು ತಂದು ಹಾಕಿದ್ದು, ತನ್ನ ಆರಾಧ್ಯದೇವನೆ ಹೀಗೆ ಅನ್ಯಾಯ ಮಾಡಿದರೆ ಇನ್ನೂ ಯಾವ ದೇವರನ್ನು ನಂಬುವುದು ಯಾವ ದೇವರನ್ನು ಕುರಿತು ತಪಸ್ಸು ಮಾಡುವುದು?

"ದೈವಂ"
ತಪ್ಪಾಗಿ ನಡೆಸುವಡೆ ಕಲಿ ಎಡಪುವನ್, ಪೇಡಿ ಬರ್ದುಕುವನ್, ನಗುವನ್
ಈಗಳ್ ಏನ್ ಗೆಯ್ವೇನ್? ಕಂಡಂತೆ, ದೇವರ್ಕಳ್ ಬಲ್ಲದನ್: ಬೀರರ್
ನಗುವ ಪಾಡಾದವನ್ : ಈ ಎಲ್ಲಮನ್ ಪೋರುವ ತಾಯ್‌ಮುಟ್ಟೆ ಮುನಿವನ್
ಮೇಳನಾಯಕನು

"ಓ ಕೃಷ್ಣ ಧರ್ಮದೇವತೆಯೇ ನೀನ್! ಅರಿಯದರ್
ದೂರುವರ್ ನಾಮಿಂದ್ ಸತ್ಯಮನ್ ಕಂಡೊಂ"[1]

ಎಂದು ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣನ ವಿಚಾರದಲ್ಲಿ ಹೇಳಿರುವುದು ಶ್ರೀಯುವರ ಅಭಿಪ್ರಾಯವೆಂದೇ ನಮಗೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣನನ್ನು ಸರಿಯಾಗಿ ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಂಡು ಆತನ ನೈಜ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ನಮ್ಮಮುಂದಿಟ್ಟುರುವುದು ವೈದಿಕರಿಗೂ ಮೆಚ್ಚುಗೆಯಾಗುವುದೆಂದು ನಾವು ತಿಳಿಯುತ್ತೇವೆ.

ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನಾದರೋ ಸುಮ್ಮನೆ ಕೊರಳಿಗೆ ಉರುಳುಹಾಕಿಕೊಂಡ ಹೇಡಿಯಲ್ಲ
"ವೀರರೋಳ್ ವೀರಂಗೆ ರುದ್ರಾವತಾರಂಗೆ,
ರುದ್ರನೋಳ್ ಪೋರ್ದ್ದಂಗೆ, ರುದ್ರನೋಳ್ ಸೇರ್ದಂಗೆ
ಸೇವೆಯನ್ ಮಾಳ್ಪಂ,
ಪೂಜೆಯನ್ ಮಾಳ್ಪಂ"[2]

ಎಂಬ ಏಕಲವ್ಯನ ಮಾತುಗಳು ಶ್ರೀಯವರು ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಇಟ್ಟಿರುವ ಗೌರವವನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತದೆ ಎಂದು ತಿಳಿಯಬಹುದು.

ಅಯಾಸ್ ನಾಟಕಕ್ಕಿಂತ ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನ್ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಶ್ರೀಯುವರು ಸಾಪೋಕ್ಲಿಸ್‌ನನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಮಹಾಭಾರತವನ್ನು ಸ್ವಲ್ಪಮಟ್ಟಿಗೆ ಅನುಸರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಏಜಾಕ್ಸ್ ಜಗಳವಾಡಿದ್ದು ತನ್ನ ಸ್ವಂತ ಜನರೊಂದಿಗೆ ತನ್ನ ಸೇನೆಯ ನಾಯಕರೊಂದಿಗೆ. ಅವನು ಯಾರನ್ನು ಕೊಲ್ಲ ಹೊರಟನೋ ಅವರು ಅವನ ಮಿತ್ರರು. ಅದಲ್ಲೆ, ಆಗ ಅರ್ಗೈವ್ ಸೈನ್ಯ ಶತ್ರುಗಳ ರಾಜ್ಯದಲ್ಲಿತ್ತು. ಆದ್ದರಿಂದ ಏಜಾಕ್ಸ್‌ನ ಉದ್ದೇಶ ಸಫಲವಾಗಿ ಸೇನಾನಾಯಕರ ಮೇಲೆ ನಡೆದಿದ್ದರೆ ಅದರಿಂದಾಗಿ ಅವನ ಭಯಂಕರವಾದ ಅಪಾಯಕ್ಕೆ ಸಿಕ್ಕುತ್ತಿದ್ದರು. ಶ್ರೀಯುವರ ನಾಟಕದಲ್ಲಾದರೋ ಅಶ್ವತ್ಥಾಮ ಕೊಲ್ಲ ಹೊರಟ ಜನ ಅವನ ಶತ್ರುಗಳು: ಅವನ ಅಪರಾಧ ಅಯಾಸ್‌ನದ್ದರಷ್ಟು ಗುರುತರವಾದದ್ದಲ್ಲ.

ಅಯಾಸ್‌ನನ್ನು ಕೊಲೆಗೆ ಪ್ರೇರೇಪಿಸಿದ ಶಕ್ತಿ ಯಾವುದು? ಅಗಮೆಮ್ನಾನ್, ಮಿನಿಲೇಯಸ್, ಒದಿಸ್ಯೂಸ್ ಮೊದಲಾದವರು ಒಳಸಂಚು ಮಾಡಿ ತನಗೆ ಬೇಕಾಗಿದ್ದ ಬಹುಮಾನವನ್ನು ಮತ್ತೊಬ್ಬನಿಗೆ ಕೊಟ್ಟರೆಂಬ ರೋಷ. ಅಂದ ಮೇಲೆ ಏಜಾಕ್ಸ್ ಕೊಲೆಗಡುಕನಾದದ್ದು ಕಾರಣ ಅಷ್ಟೇನು ದೊಡ್ಡದಲ್ಲ; ಅದು ಸ್ವಾರ್ಥದಿಂದ ಕಲುಷಿತವಾದದ್ದು, ಅಶ್ವತ್ಥಾಮ ಕೊಲೆಗಡುಕನಾದದ್ದು ಸೇಡಿನಿಂದಲೇ, ಆದರೆ ಆ ಸೇಡು ತನಗಾದ ಅವಮಾನಕ್ಕಾಗಿಯಲ್ಲ. ತನ್ನ ತಂದೆಯಾದ ದ್ರೋಣನನ್ನು ಅವರು ಮೋಸದಿಂದ ಕೊಂದರೆಂಬುದು ಅವನ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿದೆ. ಆದರೂ ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಅವನನ್ನು ಕೊಲೆಗೆ ಪ್ರೇರೇಪಿಸಿದ್ದು ಸ್ವಾಮಿ ಭಕ್ತಿ, ಏಜಾಕ್ಸ್‌ನ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಕೃಷ್ಣನು ಕುರುಕುಲವನ್ನು ನಿರ್ನಾಮ ಮಾಡಿದ ಮಾಯಾವಿ ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನಿಗೆ ಕೃಷ್ಣನ ಮೇಲಿರುವ ದ್ವೇಷ ಸ್ವಲ್ಪ ಮಟ್ಟಿಗೆ ತಿರುಗುಮುರುಗಾದ ನೀತಿ ಶ್ರದ್ಧೆಯೆಂದರೂ ಎನ್ನಬಹುದು.

1. ಬಿ.ಎ. ಶ್ರೀಯವರ – ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನ್ – ಪುಟ ಸಂಖ್ಯೆ 26
2. ಬಿ.ಎ. ಶ್ರೀಯವರ – ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನ್ – ಪುಟ ಸಂಖ್ಯೆ 55

ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನ್ ಕೊಲೆ ಮಾಡಿದ್ದು ತಾನು ಭ್ರಮೆಗೆ ತುತ್ತಾಗಿದ್ದಾಗ, ಬುದ್ಧಿಪೂರ್ವಕವಾಗಿಯಲ್ಲ. ಮೂಲ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಅಯಾಸ್ ಅಥೀನೆಯ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಸೊಕ್ಕಿನಿಂದ ವರ್ತಿಸಿ ಅಪರಾಧ ಮಾಡುವುದಕ್ಕೆ ಮುಂಚೆಯೇ ಅವಳು ಅವನನ್ನು ಭ್ರಮೆಗೆ ಗುರಿಮಾಡುತ್ತಾಳೆ ಇಲ್ಲಾದರೋ ಅಶ್ವತ್ಥಾಮ ರುದ್ರನನ್ನು ಕಂಡೊಡನೆ ಸೊಕ್ಕನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸುತ್ತಾನೆ. **'ವರವೂವುದೀವೆನ್?'** ಎಂದು ರುದ್ರ ಕೇಳಿದ್ದು ಅವನ ಗಮನಕ್ಕೆ ಬರಲೇ ಇಲ್ಲ (ಮೂಲ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ವರಕೊಡುವ ಮಾತೇನೂ ಇಲ್ಲ) ವರ ಕೊಡುತ್ತೇನೆಂದದಕ್ಕೇ ಅವನು ರುದ್ರನಿಗೆ ಕೃತಜ್ಞತೆ ತೋರಿಸುವುದಂತಿರಲಿ, ತಾನೇ ರುದ್ರನಿಗೆ ವರಕೊಡುವವನಂತೆ ಮಾತಾಡುತ್ತಾನೆ. **"ನೋಡುತಿರು ನೋಡುತಿರು, ಎಲೆರುದ್ರ.. ವೀರ್ಯಂ ಮನುಷಂ ಅದೆಂತಿರ್ಕುಮೆಂಬುದನ್!"**[3] ಈ ಮಾತಾಡಿ ಅವನು ಮದಿಸಿತಾನ್ ನಕ್ಕನ್ ಅನ್ (ರುದ್ರ) ನಕ್ಕೆನ್; ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನದು ಸೊಕ್ಕಿನ ನಗು ರುದ್ರನದ್ದು ಐರನಿಯ ನಗು, ಇವೆರಡೂ ಬಿ.ಎಂ.ಶ್ರೀರವರ ಕಲ್ಪನೆಯ ಮೂಲದಿಂದ ಬಂದುವಲ್ಲ.

ಏಜಾಕ್ಸ್‌ನ ಪ್ರೇಯಸಿ ಮತ್ತು ದಾಸಿಯಾದ ಟೆಕ್ಮೆಸ್, ಅವನೊಡನೆ ಟ್ರಾಯ್ ನಗರದ ಮುಂದಿನ ಪಾಳೆಯಲ್ಲಿದ್ದಳೆಂದರೆ ಅಸಹಜವಲ್ಲದಿರಬಹುದು. ಆದರೆ ಕುರುಕ್ಷೇತ್ರದ ವಾತಾವರಣದಲ್ಲಿ ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನೊಡನೆ ಹೀಗೆ ಪ್ರೇಯಸಿ ಇರುವುದು ಅಸಹಜವೇ ಆಗುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಇಲ್ಲಿ ಭಾರ್ಗವಿ (ಟೆಕ್ಮೆಸಾಳಿಗೆ ಬದಲಾದ ಪಾತ್ರ) ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನ ಅಜ್ಜಿಯಾಗುತ್ತಾಳೆ. ಆಕೆ ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನನ್ನು ಅವನು ಎಳೆಯನಾಗಿದ್ದಾಗಿನಿಂದಲೂ ಸಾಕಿದವಳು; ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಸಾಕಾದಷ್ಟು ಸಂಕಟವನ್ನು ಕಂಡವಳು ತೆಕ್ಮೆಸ್ಸಾ ಭಾರ್ಗವಿಯೂ ನಮ್ಮ ಕರುಣೆಗೆ ಪಾತ್ರಳಾಗುತ್ತಾಳೆ.

'ಏಜಾಕ್ಸ್' ನಾಟಕದ ವಸ್ತು ಸಂವಿಧಾನ ಒಂದು ದೊಡ್ಡ ಟೀಕೆಗೆ ಗುರಿಯಾಗಿದೆ. ಏಜಾಕ್ಸ್ ಸತ್ತಮೇಲೆ ಅವನ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಯಾರ ಬಾಯಿಂದಲಾದರೂ ನಾಲ್ಕಾರು ಒಳ್ಳೆಯ ಮಾತುಗಳನ್ನಾಡಿಸಿ ನಾಟಕವನ್ನು ಅಲ್ಲಿಗೇ ಮುಗಿಸಬೇಕಾಗಿತಲ್ಲವೇ? ಅವನ ಶವದ ಬಳಿನಿಂತು ಅವನ ಸಂಸ್ಕಾರಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟಂತೆ ನಡೆಯುವ ಜಗಳ ರುದ್ರನಾಟಕದ ವಾತಾವರಣವನ್ನು ಹಠಾತ್ತಾಗಿ ಇಳಿಸಿ ಬಿಡುತದೆಯಲ್ಲವೆ.

ಅಯಾಸ್ ಸ್ಯೂಸ್‌ನ ಮಗನೆಂದು ಪ್ರತೀತಿ. ಅಕೀಲಸ್ ಹೊರತು ಮತ್ತಾರೂ ಶೌರ್ಯದಲ್ಲಿ ಅವನೊಡನೆ ಸ್ಪರ್ಧಿಸಿರಲಾರರು. ಅವನನ್ನು ದೇವತೆಯೆಂದೇ ಪರಿಗಣಿಸಿ ಅವನನ್ನು ಗೌರವಿಸಲು ಹಬ್ಬವನ್ನು ಆಚರಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಸೋಪೋಕ್ಲೀಸ್‌ನ್ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಏಜಾಕ್ಸ್‌ನ ಹಿರಿಮೆ ಮೊದಲೇ ಸ್ಥಾಪಿತವಾಗಿತ್ತು. ಇಂಥವನು ಮೂಕ ಪ್ರಾಣಿಗಳನ್ನು ಕೊಂದು ಆತ್ಮಹತ್ಯೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡನೆಂದರೆ ಅವನ ಮಹಿಮೆ ಇಳಿದಂತಾಗಿ, ಅವನನ್ನು ಮತ್ತೆ ಮೊದಲಿನ ಸ್ಥಾನಕ್ಕೆ ಏರಿಸಬೇಕು. ಅಲ್ಲದೆ ವೀರನನ್ನು ವಿಧಿಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಸಮಾಧಿ ಮಾಡುವುದು ಗ್ರೀಕರಿಗೆ ಬಹಳ ಮುಖ್ಯವಾದ ವಿಷಯ "ಅಯಾಸ್" ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಕೊನೆಯ ದೃಶ್ಯವು ನಡೆಯಿತೆಂದು ತೋರಿಸುವುದು ಆ ದೃಶ್ಯದ ತಂತ್ರದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಹೀಗೆ ಸಮರ್ಥಿಸಬಹುದು.

3. ಡಾ. ಪ್ರಧಾನ್‌ಗುರುದತ್ತ ರವರ – ರುದ್ರನಾಟಕ ಒಂದು ಅವಲೋಕನ – ಸಂಪಾದಕರು ಜಿ.ಎಸ್.ಭಟ್ಟ – ಪುಟ ಸಂಖ್ಯೆ – 140

'ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನ್' ನಾಟಕದಲ್ಲೂ ಸಂಸ್ಕಾರದ ವಾಕ್ಕಲಹವು ಉಳಿದುಕೊಂಡಿದೆ. ನಾಯಕನನ್ನು ಗೌರವಿಸಲು ಒಂದು ಗುಡಿಯನ್ನು ಕಟ್ಟಿಸಬೇಕು. ಹಬ್ಬವನ್ನು ಆಚರಿಸಬೇಕು ಎಂಬ ಮಾತು ಬರುತ್ತದೆ. ಶವದ ಬಳಿ ಜಗಳವೂ ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ಆದರೂ ಶ್ರೀಯುವರಿಗೆ ಈ ದೃಶ್ಯವನ್ನು ಬರೆಯುವುದು ಬೇಸರದ ಕೆಲಸವಾಗಿದ್ದಿರ ಬೇಕು. **'ಅಯಾಸ್'ನಲ್ಲಿ ಜಗಳದ ಮಾತುಗಳಿಗೆ (೨೨೦) ಪಕ್ತಿಗಳು ಮೀಸಲಾಗಿವೆ. "ಶ್ರೀಯುವರ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಜಗಳದ ಮಾತುಗಳು ೩೭ ಪಂಕ್ತಿಗಳೊಳಗೆ ಮುಗಿಯುತ್ತವೆ.** ಅಯಾಸ್ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಮಿನಿಲೇಯನ್. ಆಗಮೆಮ್ನೊನರ ಅಧಿಕಾರವನ್ನು ಕುರಿತವಾದ ವಿಚಾರ ಎದಿದ್ದೆ, ಇಲ್ಲಿ ಅದಕ್ಕೆ ಅವಕಾಶವಿಲ್ಲ. ಇದರಿಂದಾಗಿ ಭೀಮ–ಏಕಲವ್ಯರ ಕೂಗಾಟ ಅಬ್ಬರಗಳೂ ಕಡಿಮೆಯಾಗಿ ಯುದ್ಧದ ಹೊಲ್ಲತನವನ್ನು, ಶಾಂತಿಯ ಹಿರಿಮೆಯನ್ನು ಬಣ್ಣಿಸುವ ಭಾಗ ಎದ್ದುಕಾಣುವಂತಾಯಿತು. ನನಗೆ ಈ ಸಂಸ್ಕಾರದ ವಾಕ್ಕಲಹವು ಸೋಫೋಕ್ಲೀಸ್ ಕವಿಯು ಸತ್ತವನಿಗೆ ಮಾನವೀಯ ತೋರುವುದಕ್ಕೆ ಮತ್ತು ಮೆನೆಲೌಸ್, ಅಗಮೆಮ್ನಾನ್‌ರ ವ್ಯತಿರಿಕ್ತ ಮನಸ್ಸಿನ ಮನಸ್ಸು ಗುಣಗಳನ್ನು ತೋರುವುದಕ್ಕಾಗಿಯೇ, ಈ ದೃಶ್ಯವನ್ನು ಬಳಸಿದ್ದಾನೆ. ಉದಾಹರಣೆ ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಕೃಷ್ಣನು ಹೇಳುವ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು.

"ಕೆಳೆಯಂಗೆ ಸೋಲ್ವುದೆಜಯಂ;ಕ್ಷಮೆಯೆ ತಾನ್ ಜಯಂ
ಕ್ರೋಧಮನ್ ತುವಿದಿಟ್ಟು, ಬಲ್ಪಿಡಿದು ಧರ್ಮಮನ್
ಬಗೆಯೊಡನೆ ಪೋರಾಡುವುದೆ ಜಯಂ, ಬಾ, ಭೀಮ.
ಸರ್ವರುಂ ಪೊಗಮಿತಿರೆ, ಸತ್ಕರಿಸುವ, ಬಾರ,
ಪೂಜ್ಯನ್ ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನ್"[4]

ಭೀಮನು ಸಂಸ್ಕಾರಕ್ಕೆ ತಡೆತಂದಾಗ ಕೃಷ್ಣನು ಉದ್ಗರಿಸಿದ ಮಾತು ಸತ್ತವನಿಗೆ ಅವನ ಮೇಲೆ ದ್ವೇಷವನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಅವನಿಗೆ ಸೋಲುವುದೇ ಮನುಷ್ಯನ ಮಾನವೀಯ ಗುಣದ ಜಯ. ಅದೇ ಧರ್ಮ ಎಂದು ಕೃಷ್ಣನ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ತಿಳಿಯಬಹುದು.

ನಾಯಕನ ಘನತೆಯನ್ನು ಸಾರಿ ಹೇಳುವ ಕೆಲಸವನ್ನು ಕೃಷ್ಣ ನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಅದಕ್ಕಿಂತಲೂ ಹೆಚ್ಚಿನದಾದ ಧರ್ಮವನ್ನು ಎತ್ತಿಹಿಡಿಯುವ ಕೆಲಸವೂ ನಡೆದಿದೆ. ಇವನ್ನು ನಿರ್ವಹಿಸುವವರು ಮೇಳದವರು. ಅವರು ದ್ರೌಪದಿ ಹುಟ್ಟಿದ ಸಂದರ್ಭವನ್ನು ನೆನೆಯುತ್ತಾರೆ. ಅವಳು ಅಗ್ನಿಯಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿದಳೆಂಬುದು ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾದದ್ದು. ಪಾಂಡವರ ಅರಮನೆಯಲ್ಲಿ ದುರ್ಯೋಧನ ಕಾಲು ಜಾರಿ ಬಿದ್ದಾಗ ದ್ರೌಪದಿ ತಿರಸ್ಕಾರದಿಂದ ನಕ್ಕಳು; ದೂತನಾದ ಮೇಲೆ ಅವಳನ್ನು ಜುಟ್ಟು ಹಿಡಿದು ಸಭೆಗೆ ಎಳೆ ತಂದಾಗ ದುರ್ಯೋಧನನ ಸರದಿ, ನಗುವುದಕ್ಕೆ , ಅವನು ನಕ್ಕು ಅವಳಿಗೆ ತನ್ನ ತೊಡೆಯನ್ನು ತೋರಿಸಿದ ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಸೇಡು ತೀರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಭೀಮ ಆ ತೊಡೆಯನ್ನು ಮುರಿದು ಅವನ ತಲೆಯ ಕೀರಟವನ್ನು ಒದೆದ. ಈಗ ಅಶ್ವತ್ಥಾಮ ಅದಕ್ಕೆ ಸೇಡು ತೀರಿಸಲು ಹೊರಟು! ಹೀಗೆ ಪಾಪದ ಸಂತತಿ ಬೆಳೆಯುತ್ತಲೇ ಹೋಗುತ್ತದೆ.

4. ಬಿ.ಎ. ಶ್ರೀಯವರ – ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನ್ – ಪುಟ ಸಂಖ್ಯೆ 53

ಈ ಪಾಪ ಪರಂಪರೆಯ ಮರುಕಥನ ಶ್ರೀಯವರೇ ಸೇರಿಸಿದ್ದೆಂಬುದನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿಯೇ ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ. ಕರ್ಮ ಹೀಗೆ ಮರಿ ಇಕ್ಕುತ್ತದೆ **'ಕ್ಷಮೆಯಿಂದೆ ಸಮೆಯದಿರೆ ಮರುಕೊಳಿಸುತಿರುಣ'** ಎಂಬ **ಮನಗಂಡ ಮೇಳ 'ಶಾಂತಿಯನ್ ಕಲಿಸು'** ಎಂದು ಕೃಷ್ಣನನ್ನು ಪ್ರಾರ್ಥಿಸುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಹಿಂದೆ ಹೇಳಿದಂತೆ ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನನ್ನು ಮೇಲ್ಮಟ್ಟಕ್ಕೆ ಏರಿಸಿರುವುದಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ, ಧರ್ಮವನ್ನು ಅದಕ್ಕೆ ಸಲ್ಲಬೇಕಾದ ಸ್ಥಾನಕ್ಕೆ ಏರಿಸಿರಿವುದು ಗಮನಾರ್ಹ ಶ್ರೀಯವರು ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ರುದ್ರನನ್ನು ಅವನು ಮೊದಲಿದ್ದುದಕ್ಕಿಂತ ಮೇಲ್ಮಟ್ಟಕ್ಕೇರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನನ್ನು ರುದ್ರನೆ ಕೈ ಬಿಟ್ಟನೆಂದು ಭೀಮ ವಾದಿಸಿದಾಗ ಕೃಷ್ಣ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ.

"ನಾಮೆಂತು ಕಂಡಪೆವು
ಆ ರುದ್ರ ಹೃದಯಮನ್? ಪರಿಶುದ್ಧನನ್ ಮಾಡಿ
ಆತ್ಮಮಂ ಸೆಳೆದನೆನ್ಬನ್"[5]

ಮಹಾಭಾರತ ವೀರರ ಗುಂಪಿನಲ್ಲಿ ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನಿಗೆ ಸ್ಥಾನವಿದ್ದರೂ, ಆದರೆ ಅಲ್ಲಿ ಅವನಿಗೆ ಅಂಥ ಮಹತ್ವದ ಸ್ಥಾನವೇನೂ ಇಲ್ಲ. ಶ್ರೀಯುವರು ಇವನನ್ನು ಘನತೆಗೇರಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಏಜಾಕ್ಸ್‌ನ ಘಟನೆಯನ್ನು ಎರವು ತಂದು ಇವನಿಗೆ ದಾನ ಮಾಡಬೇಕಾಯಿತು. ಈ ಕೆಲಸ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿ ನಡೆದಿದೆ. ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನಲ್ಲಿ ರುದ್ರನ ಅಂಶವಿದೆಯೆಂಬ ಸೂಚನೆ ಮಹಾಭಾರತದಲ್ಲಿದೆ. ಇಲ್ಲೂ ಅವನು **"ರುದ್ರಾವತಾರ; "ಬೀರರ ಬೀರ", 'ದೈವಮನ್ ಲೆಕ್ಕಿಸದ ರುದ್ರಾವತಾರ!'** ಎಂದು ಅಣಕವಾಡಿದ ರುದ್ರನೇ ಅವನನ್ನು ಹೊಗಳಿಯೂ ಇದ್ದಾನೆ! **"ಅರಿರ್ದರ್ ಈತನಿನ್ ಜ್ಞಾನಿಯುಂ ಶೂರನುಂ?"**

ತನ್ನ ಧಾರುಣವಾದ ಅನುಭವದಿಂದ ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನಲ್ಲಿ ಹೊಸದೊಂದು ನೀತಿ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಉದಯವೇನೂ ಆಗಲಿಲ್ಲ; ಅವನ ಆತ್ಮದ ಮಾಲಿನ್ಯ ಇದ್ದಂತೆಯೇ ಇದೆ. ಅವನು ಮೂಕ ಪ್ರಾಣಿಗಳನ್ನು ಕೊಂದದಕ್ಕಾಗಿ ನಾಚಿಕೆ ಪಟ್ಟು; ಒಂದೆರಡು ಸಾರಿ **'ಪಾಪಿ ಕಟುಕನ್'** ಎಂದು ತನ್ನನ್ನು ತಾನೇ ಹಳಿದುಕೊಂಡು ಇದರಲ್ಲಿ ಪಶ್ಚಾತ್ತಾಪದ ಸುಳಿವಿದೆ. ಆದರೂ ಪಶ್ಚಾತ್ತಾಪಕ್ಕಿಂತ ಎಲ್ಲರೆದುರಿಗೂ ನಾನು ಕೀಳಾದೆನಲ್ಲ; ಎಲ್ಲರ ಗೌರವವನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡೆನಲ್ಲ ಎಂಬ ಭಾವನೆಯೇ ಹೆಚ್ಚಾಗಿದೆ.

ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನಲ್ಲಿರುವ ಪ್ರಮುಖವಾಗಿ ದೋಷಗಳನ್ನು ಮೂರು ರೀತಿಯಾಗಿ ಗುರುತಿಸಬಹುದು. (೧) ಅವನು ಮಾಡಹೊರಟ ಕೆಲಸ; ನಿರಾಯುಧರಾಗಿ ನಿದ್ರೆಯಲ್ಲಿರುವವರನ್ನು ಕೊಲ್ಲಲು ಹೊರಟದ್ದು, ರುದ್ರ ಬೀಸಿದ ಮಾಯೆಯಿಂದಾಗಿ ಈ ಕೊಲೆ ನಡೆಯಲಿಲ್ಲ. (ಮಹಾಭಾರತದಲ್ಲಿ ಕೊಲೆ ನಡೆದೇ ಹೋಯಿತು) ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನಲ್ಲಿ ಇದು ದೋಷವೆಂಬ ಅರಿವೇ ಇಲ್ಲ. ಅವನ ದುಃಖ **"ಪರಮ ನೀಚರನ್ ನುಣ್ಚಿ' ಹೋಗಬಿಟ್ಟು** ಪಶುಗಳನ್ನು

5. ಬಿ.ಎ. ಶ್ರೀಯವರ – ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನ್ – ಪುಟ ಸಂಖ್ಯೆ 52

ಕೊಂದೆನೆಂದು ಕೃಷ್ಣಭೀಮರನ್ನೇ" ಕೊಂದಿದ್ದರೆ. ಅವನೇನೂ ಪಶ್ಚಾತ್ತಾಪ ಪಡುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಈಗಲೂ ಅವನ ಅವರಿಬ್ಬರನ್ನು ಕೊಲ್ಲುವುದು ಸಾಧ್ಯವಾದರೆ ಸಂತೋಷದಿಂದ ಸತ್ತಾನು ಸಾಯುವುದಕ್ಕೆ ಒಂದೆರಡು ನಿಮಿಷ ಮುಂಚೆ ಅವನು ಉಗ್ರಕನ್ನಿಕೆಯರನ್ನು (ಇವರು ಗ್ರೀಕ್ ಪುರಾಣಗಳಿಂದ ಎರವು ತಂದ ಸೇಡು ಮಾರಿಯರು) ಪಾರ್ಥಿಸುತ್ತಾನೆ. **ಕಟ್ಟುಗ್ರಂ ಎರಗಿಂ... ತೀರಿಸಿಂ ನಿಮ್ಮ ಕೊಪಂಗಳನ್ ಪಾಂಡವರ ಸೇನೆಯೊಳಗೊಂದುಳಿಯಗೊಡದೆ!** ಅವನಲ್ಲಿ ದ್ವೇಷವೇನೂ ಇಳಿದಿಲ್ಲ ಮನಸ್ಸುಗಿಳಿಯಾಗಿಲ್ಲ.

(೨) ಅಪರಾಧ ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನ ಮಾಡಹೊರಟದ್ದಲ್ಲ, ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ನಡೆಸಿದ ಕೊಲೆ. ಇದು ನಡೆದದ್ದು ರುದ್ರನ ಮಾಯೆಯಿಂದಾಗಿ ಅದರ ಹೊಣೆ ರುದ್ರನದೇ (ಅವನು ಪಾಂಡವರನ್ನು ರಕ್ಷಿಸಿದ್ದೇನೋ ಸರಿಯೆ: ಆದರೆ ಬಲಿಯಾದವರು ಮಾಡಿದ ಅಪರಾಧವೇನು? ಅವರನ್ನೇಕೆ ಕೊಲ್ಲಗೊಟ್ಟ) ಆದರೆ ಭ್ರಮೆ ಕಳೆದ ಮೇಲೆ ಅಶ್ವತ್ಥಾಮ ಆ ಕೊಲೆಯನ್ನು ಯಾವ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನೋಡುತ್ತಾನೆ. ಅವನಲ್ಲಿ ಪಶ್ಚಾತ್ತಾಪದ ಎಲೆಯಿದೆಯೆಂದು ಒಪ್ಪಿದೆವಷ್ಟೇ, ಆದರೆ ಅದು ಬಹಳ ತೆಳುವಾದ ಎಳೆ. ಅದಕ್ಕಿಂತ ಅವನ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಪ್ರಬಲವಾಗಿರುವ ಭಾವನೆ **'ನನ್ನಂಥ ಶೂರ ಈ ಕೆಲಸವನ್ನು ಮಾಡಿ ಹೆಸರು ಕೆಡಿಸಿಕೊಂಡೆನಲ್ಲ'** ಎಂಬ ಭಾವನೆ ತಾನು ಎಲ್ಲರಿಗೂ ನಗೆಪಾಟಲಾದೆನೆಂಬ ಅರ್ಥವುಳ್ಳ ಮಾತು. ಅವನ ಬಾಯಿಂದ ಮತ್ತ ಮತ್ತೆ ಬರುತ್ತದೆ. **ಎಲ್ಲವೋ ಕೃಷ್ಣಾ! ಮರ್ಮಘಾ ತಕಾ... ನಿಲಿಸಲಾರದೆಯೆ ನಗುತಮಿರ್ಪೆಯೇ! ನಾಣ ನುಡಿಯಾದೆನ್' ಮಾನಂಗೆಟ್ಟ ಸಾವನ್ "ಬೀದರ್ ನಗುವ ಪಾಡಾದವನ್".**

ತನ್ನ ಅಹಂಕಾರದ ಉರುಬಿನಲ್ಲಿ ಅವನು ಕೃಷ್ಣನ ಘನತೆಯನ್ನು ಕಾಣಲಾರ-ಕೃಷ್ಣನಿಗೆ ಅವನ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಕನಿಕರವಿತ್ತೇ ಹೊರತು ತಿರಸ್ಕಾರವಲ್ಲ. ಅಹಂಕಾರ ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನನನ್ನು ಆತ್ಮಾನುಕಂಪದ ಕಮರಿಗೂ ತಳ್ಳುವುದರಲ್ಲಿತ್ತು. ಆದರೆ **ಬೇಗಲೇ ಸಾಲ್ಗುಂ ಈ ಕನಿಕರಂ ಎಂದುಕೊಂಡು ಅವನು ಅಪಾಯದಿಂದ ಪಾರಾದ.**

(೩) ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನ ಮೂರನೆಯ ಅಪರಾಧ ದೈವದ ಎದುರಿನಲ್ಲಿ ಔದ್ಧತ್ಯಾದಿಂದ ನಡೆದುಕೊಂಡದ್ದು. ಇದಕ್ಕೂ ಮೂಲ ಅಹಂಕಾರವೇ.

> **"ಎಲೆ ರುದ್ರ, ದೂರಾದೊಳ್ ನೋಡುತ್ತಿರುವ, ವೀರ್ಯಂ**
> **ಮನುಷಂ ಅದೆಂತಿರ್ಕವೆಂಬುದನ್!**
> **ಮತ್ತೇನ್ ಕೇಳ್, ರುದ್ರ ಕೊಟ್ಟಪೆನ್ ಇದೊಂದಿಲ್ಲಂ!"**[6]

ಇಂಥ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿರುವ ಔದ್ಧತ್ಯವನ್ನು ಕಂಡೇ ರುದ್ರ 'ನಿನ್ನಿಚ್ಛೆಗೆನ್ನಿಚ್ಛೆಯೇನ್?' ಎಂದು ಅವನನ್ನು ಹಂಗಿಸುತ್ತಾನೆ. ಪುರಾತನ ಗ್ರೀಕರ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಈ ಔದ್ಧತ್ಯ ನಮಗೆ ತೋರುವುದಕ್ಕಿಂತ ಬಹಳ ಹೆಚ್ಚಿನ ಅಪರಾಧ ಅವರ ದೃಷ್ಟಿ ರುದ್ರನ ಈ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಹೊರಬಿದ್ದಿದೆ.

6. ಡಾ. ಪ್ರಧಾನ್‌ಗುರುದತ್ತ ರವರ – ರುದ್ರ ನಾಟಕ ಒಂದು ಅವಲೋಕನ – ಸಂಪಾದಕರು ಜಿ.ಎಸ್. ಭಟ್ಟ ಪುಟ ಸಂಖ್ಯೆ – 140

"ಇಂತಪ್ಪಿ ನೋಟಂಗಳನ್ ನೋಡಿ, ದೈವದೊಳ್
ಸೊರ್ಕು ನುಡಿ ನುಡಿಯದಿರ್; ಕೊರ್ಬದಿರ್....
... ಮಿತಿಯರಿದು ನೆಗಳ್ವರ್ಗೆ
ದೇವರ್ಗಳ್ ಬಸೆದಪರ್–ಮುರಿದವರ್ ಮಿಕ್ಕರನ್"[೭]

ದೈವದ ಎದುರಿನಲ್ಲಿ 'ಮಿತಿಯರಿದು' ನಡೆಯದೆ ಇದ್ದದಕ್ಕಾಗಿ ಅಶ್ವತ್ಥಾಮ ಪಶ್ಚಾತ್ತಾಪ ಪಡುವುದೇ ಇಲ್ಲ. ಭಾರ್ಗವಿ "ದೇವತೆಗಳಾಣೆ" ಯಿಟ್ಟು ಕೊಂಡಾಗ ಅವನು ಖಡಾಖಂಡಿತವಾಗಿ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ.

"ಅರಿಯೆಯಾ ದೇವತೆಗ
ಮೆನಗಂ ಇರ್ದಾ, ಋಣಂ ಪರಿದು ಪೋಯ್ತೆಂಬುದನ್?"[೮]

ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಅವನ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ನಾನು ಭಯಂಕರ ಕೃತ್ಯವನ್ನು ಮಾಡಿ ನೀತಿಗೆಟ್ಟೆ ಎಂಬ ಅರಿವು ಬಹಳ ಕಡಿಮೆ ; ಹೇಡಿ ಮಾಡಬಹುದಾದ ಕೆಲಸವನ್ನು ಮಾಡಿ ಮಾನಗೆಟ್ಟೆ ಎಂಬ ಅರಿವೇ ಹೆಚ್ಚು.

"ಓವೊ, ಕನ್ನಡದ ನಾಡೇ,
ಮುನ್ನೀರ್ ಮೊಟಂಗು ಕರೆನಾಡೇ,
ಮಲೆನಾಡೆ, ಪೊನಲ್ ನಾಡೆ, ಬಯಲು ಪೋನ್ ನಾಡೇ.
ಪಲಕಾಲಮ್ ಆನ್ ಅಗಲ್ದಿರ್ದೆನ್
ಅಲ್ಲಿ ಕಣ್ಮುಚ್ಚಲೆಂದಿರ್ದೆನ್
ಇಲ್ಲಮೆನಗಾ ಪುಣ್ಯಂ, ಓ ಚೆಲ್ವು ನಾಡೇ!
ಎಲೆ ಕುರುಕ್ಷೇತ್ರಮೇ
ಅಮೃತ ತೀರ್ಥಂಗಳೇ
ಅರ್ಯನಗರಂಗಳೇ, ಸ್ವರ್ಗಂಗಳೇ,
ದಿವ್ಯ ಜನಮೆ, ಮನಮೆ
ತಂದೆಯೊಡನೆಳಮೆಯೊಳೆ
ನಿಮ್ಮೊಳ್ ಒಂದಾದೆನ್
ಅಳ್ದಂಗೆ ನಚ್ಚಿನಾಳಾದೆನ್,
ಸೋರ್ಕನುಡಿ ನುಡಿವೆನ್
ಇಂತಪ್ಪನ್ ಇಲ್ಲ ಮೆಂದಾದೆನ್.
ಈಗಳೋ ಇಂತಪ್ಪನ್ ಇಲ್ಲಮೆಂದೇ ಆದೆನ್!

7. ಬಿ.ಎಂ.ಶ್ರೀಯವರ ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನ್ – ಪುಟ ಸಂಖ್ಯೆ 13
8. ಡಾ. ಪ್ರಧಾನ್‌ಗುರುದತ್ತ ರವರ – ರುದ್ರ ನಾಟಕ ಒಂದು ಅವಲೋಕನ – ಸಂಪಾದಕರು ಜಿ.ಎಸ್. ಭಟ್ಟ ಪುಟ ಸಂಖ್ಯೆ – 140

ಪುಡಿಯೆಳಗೆ ಪುಡಿಯ ಪುಡಿಯಾದೆನ್;

ನಾಣ ನುಡಿಯಾದೆನ್.[9]

ಸರಳ ಸುಂದರ ಭಾವಪೂರ್ಣ ಪಂಕ್ತಿಗಳು ಭಾವಕ್ಕೆ ಪುಷ್ಠಿಯನ್ನು ಕಿವಿಗೆ ಇಂಪನ್ನು ಕೊಡುವ ಒಳಪ್ರಾಸಸ್ವರ ಪ್ರಾಸಗಳು; ಭಾವಕ್ಕೆ ಹೊಂದಿಕೊಳ್ಳುವ ಲಯಸೌಂದರ್ಯ. ಇದು ಮುಂದೆ ಮೇಳದವರು ಹಾಡಲಿರುವ 'ಚೆಲ್ವಿನ ನೆಲೆ, ಕಣ್ಗಳ ಬಲೆ' (ಅದೂ ಕರ್ನಾಟಕದ ಸೊಬಗನ್ನು ಕುರಿತಿದ್ದೇ) ಎಂಬ ಗೀತೆಯೊಡನೆ ಸ್ಪರ್ಧಿಸುತ್ತಿದೆ. ಸ್ಪರ್ಧಿಸಿ ಗೆಲ್ಲುತ್ತದೆ ಎನ್ನಲಾಗದು, ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಎರಡನೆಯ ಪಂಕ್ತಿಗಳು ಸಾವಧಾನವಾಗಿ ಸಾಗುತ್ತಿದೆ. ನೋವಿಗೆ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಕೊಡುವ ಲಯವೇ ಮೈದಡವಿ ನೋವನ್ನು ಮರೆಸುತ್ತದೆಯೋ ಎನ್ನುವ ಅನುಭವವನ್ನು ತರುತ್ತದೆ. ಮೇಲಿನ ಪಂಕ್ತಿಗಳು ಪಂಪನ ಬನವಾಸಿ ವರ್ಣನೆಯ ಸಾಲುಗಳು ನೆನಪಿಗೆ ಬರುತ್ತದೆ.

ಬಿಲ್ಲಿಗೆ ಅಂಬನ್ನು ಹೂಡುತ್ತಿರುವ ತನ್ನ ಮಗ ರುದ್ರಶಕ್ತಿಯ ಕುಶಲತೆಯ ನೋಡಿ ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನು ಬಾವುಕನಾಗಿ **'ಗೆಲ್‌ಗೆಲ್'** ಎಂದು ಕೂಗುತ್ತಾನೆ. ಇವನ್ನು ಕಂಡಾಗಲೂ ನಮ್ಮ ಮನಸ್ಸು ಅವನ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಮೃದುವಾಗುತ್ತದೆ. ಅವನ ಕಡೆಯ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ಗಾಂಭಿರ್ಯವಿದೆ. ಯಾವ ರುದ್ರ ಮಾಯೆಯನ್ನು ಬೀಸಿ ತನ್ನನ್ನು ವಿಪತ್ತಿಗೆ ಎಳೆದನೋ ಅವನನ್ನೇ ಈಗ ಅಶ್ವತ್ಥಾಮ ಪ್ರಾರ್ಥಿಸುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ಆದರೆ, ಈಗ ಅವನ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಇತ್ತ ಬೌದ್ಧತ್ಯವೂ ಇಲ್ಲ. ಅತ್ತ ದೈನ್ಯವೂ ಇಲ್ಲ. ಅವನ ಹೃದಯದಲ್ಲಿ ಅಗಲೂ ದ್ವೇಷವಿತ್ತು. ಆದರೆ ಅದಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗು ಎಳೆಬಿಸಿಲು ಪುಣ್ಯ ಭೂಮಿಯಾದ ಕನ್ನಡ ನಾಡು, ಬನವಾಸಿ, **'ತೆಂಗುಗರಿ ಕೊಡೆಯಿರ್ಪ ಕಡಲುಲಿಯ ಮನೆ; ತೆರೆ, ಹೊನಲು, ಹರಸು ಬಯಲು–ಸಾಯುವ ಘಳಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಇದೆಲ್ಲ ಸಂಪತ್ತು ಅವನ ಮನಸ್ಸನ್ನು ತುಂಬದೆ;** ಜೊತೆಗೆ ಭಾರತದ ಸಂದ ಸಿಂಹಗಳ ನೆನಪೂ ಕೂಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಅವನ ಮರಣ ಗಂಭೀರವಾದ ಮರಣ.

ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಶ್ರೀಯವರು ಭೀಮ ಪಾತ್ರ ಅವನ ಸಹಜತೆಗೆ ಒರಟನಂತೆಯೇ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ಅಶ್ವತ್ಥಾಮ ಶವವನ್ನು ನಾಯ್ಗೆಳ್ಗೆ, ನರಿಗಳ್ಗೆ, ಪರ್ದಗಳ್ಗೆ ಬಿರ್ದಿಕ್ಕಿ ಬಿಸುಡುವವರೆಗೂ ಅವನಿಗೆ ಸಮಾಧಾನವಿಲ್ಲ. ಆ ಶವಕ್ಕೆ ಮಾರ್ಯಾದೆ ತೋರಿಸುವುದೂ ಅದಕ್ಕೆ ಸಂಸ್ಕಾರ ಕಾರ್ಯಕ್ಕೆ ಎಡೆ ಮಾಡಿಕೊಡುವುದು, ಭೀಮನ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಹೇಡಿತನ ಕೃಷ್ಣನ ಮಾತಿಗೆ ಬೆಲೆಕೊಟ್ಟು ಶವವನ್ನು ಬಿಟ್ಟುಕೊಟ್ಟನಾರೊ, **'ನಾನ್ ಕ್ಷಮಿಸಲಾರೆನ್ ಘೋರವನ್'** ಎಂದು ಹೊರಟು ಹೋಗುತ್ತಾನೆ. ಅವನ ಈ ಸ್ವಭಾವದ ಪ್ರದರ್ಶನಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚು ಅವಕಾಶ ದೊರೆಯದಂತೆ ಶ್ರೀಯುವರು ಈ ದೃಶ್ಯವನ್ನು ಮೊಟರು ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ.

ಮಹಾಭಾರತದ ಕೃಷ್ಣ ದೇವರ ಅವತಾರ ಎನ್ನುವವರಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಶ್ರೀಯುವರ ತಮ್ಮ ನಾಟಕದ ಕೃಷ್ಣನನ್ನು ಮಾನವನ ಇತಿಮಿತಿಗಳಿಗೆ ಒಳಪಟ್ಟವನು ಎನ್ನಿಸುವಂತೆ ಚಿತ್ರಿಸಲು ಶ್ರಮ

9. ಬಿ.ಎಂ.ಶ್ರೀಯವರ – ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನ್ – ಪುಟ ಸಂಖ್ಯೆ 24

ವಹಿಸಿದಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಯಾವುದೇ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಕವಿಯು ತನ್ನ ವಿವೇಚನೆಗೆ ಹಾಗೂ ಕಾವ್ಯ ಮುನ್ನಡೆಗೆ ಅಥವಾ ರೂಪಿಸುವ ಹಕ್ಕಿದೆ. ಅದರೆ ಯಾವ ಮತ ಕೃಷ್ಣನನ್ನು ದೇವರು ಎಂದು ನಂಬಿದೆಯೋ, ಅದು ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಇನ್ನೂ ಜೀವಂತವಾಗಿರುವ ಮತ (ಪುರಾತನ ಗ್ರೀಕರ ಮತಹಾಗೆ ಜೀವಂತವಾಗಿಲ್ಲ) ಕೋಟಿಗಟ್ಟಲೆ ಜನ ಆ ಹೆಸರನ್ನು ಉಚ್ಚರಿಸಿದರೆ ಸಾಕು. ಜನ್ಮ ಸಾರ್ಥಕವಾಗುತ್ತದೆ' ಎಂದು ನಂಬಿದ್ದಾರೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ನಮ್ಮ ನಾಟಕದಲ್ಲಿನ ಕೃಷ್ಣ ಆಡುವ ಕೆಲವು ಮಾತುಗಳನ್ನು ನಮಗೆ ಸ್ವಲ್ಪ ವಿಚಿತ್ರವಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ.

ಅವನ ಬಾಳೂ ನಮ್ಮೆಲ್ಲರ ಬಾಳಿನಂತೆ ಅಶಾಶ್ವತ
"ಇಂದವನ್, ನಾಳೆ ನಾನ್ ಏನ್ ಪಾಡೊ ಅಳ್‌ಬಾಳ್!
ಬೀಸುವ ಬಯಲ್ಗಾಳಿ, ಪರಿದಡಂಗುವ ನೆಳಲ್
ಓ ಮಿತ್ರ, ನಾನುಂ ಇಂತಾಗೆನೇ ಒಂದು ದಿನಂ"[10]
ಇಂತ ಪಂಕ್ತಿಗಳು ಅವನ ಮಾನವತೆಯನ್ನು ಒಪ್ಪಿ ಹೇಳುತ್ತದೆ.

ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿರುವ ವಿಸ್ಮಯಕಾರಕ ಗೀತ ರಚನೆಯ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಭಿನ್ನಾಭಿಪ್ರಾಯವಿಲ್ಲವೆನ್ನಬಹುದು" ಓವೊ ಕನ್ನಡ ನಾಡೇ" "ಚೆಲ್ವಿನ ನೆಲೆ" ಎಂದು ಮೊದಲಾಗುವ ಗೀತೆಗಳ ಪ್ರಸ್ತಾಪ ಹಿಂದಿಯೇ ಬಂದಿದೆ. ಇನ್ನೊಂದು ಉದಾಹರಣೆ ಬೇಕೆಂದರೆ ಹೋ ಆನಂದಂ ಎಂದು ಆರಂಭವಾಗುವ ಮೇಳ ಗೀತೆಯನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳಬಹುದು.

"ಹೋ! ಆನಂದಂ! ಪೇರಾನಂದಂ!
ನೆಗೆವಾ ಕುಣಿವಾ ಮಿಗುವಾನಂದಂ
ಓ ಶಿವ, ಬಾರಯ್!
ಓ ಶಿವ, ಬಾರಯ್
ಬೆಳ್ಳಿಯ ಬೆಟ್ಟದ ಕೋಡಿನ ಬೀಡನ್
ತೆಂಕಣ ನಾಡಿನ ಕೋಯಿಲ ಕೋಡಿನ್
ಒಂದೇ ನೆಗೆತಂ ನೆಗೆಯುತೆ ಬಾರಯ್
ಬಾ. ನಟರಾಜಾ
ಬಾ. ನಟರಾಜಾ
ಲೋಕಂ ಪುಟ್ಟಲ್! ಲೋಕಂ ಸಾಯಲ್
ದೇವತೆಗಳ ಗಣಮೆಲ್ಲಂಪಾಯಲ್
ಒರ್ವನೆ ತಾಂಡವವಾಡುವ ರಾಜಾ
ನಾಟ್ಯಂಗಲಿಸುವ ಓ ನಟರಾಜಾ
ಕುಣಿವೆನ್ ಕಲಿಸೆನಗೀಗಳ್, ಬಾರಯ್

10. ಬಿ.ಎಂ.ಶ್ರೀಯವರ – ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನ್ – ಪುಟ ಸಂಖ್ಯೆ 13

ಕುಣಿವೆನ್, ಬಾರಯ್

ಈ ಶಿವ, ಬಾರಯ್!"[11]

ಇಂತಹ ಭಾವಪೂರ್ಣ ಗೀತೆಗಳನ್ನು 'ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನ್' ನಾಟಕವನ್ನು ಆಡಿದ ಮೇಲೆ ತಿಂಗಳುಗಟ್ಟಲೆ ಮಹಾರಾಜ ಕಾಲೇಜಿನಲ್ಲಿ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಎಲ್ಲರು ಇದನ್ನೆ ಹಾಡುವವರಂತೆ ಎಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಗುರುತಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇಂತಹ ಸಾಲುಗಳು ನಮ್ಮ ಯತ್ನವಿಲ್ಲದೆಯೇ ಕಂಠದಿಂದ ಹೊರ ಹೊಮ್ಮುವವು. ಈ ಗೀತೆಯಲ್ಲಿರುವ ಇನ್ನೊಂದು ವಿಶೇಷ ಅಂಶವೆಂದರೆ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಇದು ಬರುವ ಸಂದರ್ಭವನ್ನು ಮರೆತು ಓದಿದರೆ. ಇದು ಅದ್ಭುತವಾದ ಆನಂದದ ಗೀತೆ. ಈ ಗೀತೆಯನ್ನು ಹಾಡಿಕೊಂಡು ಕುಣಿಯುವುದು. ಅಶ್ವತ್ಥಾಮ ಸಾಯುವ ಯೋಚನೆಯನು ಬಿಟ್ಟಾಗ" ಬದುಕಿದನೇ ಹಾಡುಕುಣಿತಗಳಲ್ಲಿ ಮೈ ಮರೆತಿರುವಾಗ ಅತ್ತ ಅಶ್ವತ್ಥಾಮ ಮರಣೋನ್ಮುಖವಾಗುತ್ತಾನೆ.

ರಂಗದ ಮೇಲೆ ಇದರ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನು ಹೇಳುವಾಗ. ಇದರ ಪ್ರಯೋಗವನ್ನು ಫಲಿಸುವುದು ಅಷ್ಟು ಸುಲಭವಾದುದಲ್ಲ. ಇದನ್ನು ಪ್ರಥಮ ಬಾರಿಗೆ ಪ್ರಯೋಗವಾದಾಗಲೂ ದೌರ್ಬಲ್ಯಗಳು ಇರಲಿಲ್ಲವೆಂದು ಹೇಳಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಏಕೆಂದರೆ ಅವುಗಳೆಲ್ಲಾ ನಾಟಕ ಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ಸೇರಿಕೊಂಡಿವೆ. ಬಹುಮುಖ್ಯವಾದ ಸಂದರ್ಭವನ್ನಿಲ್ಲಿ ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸಬಹುದು. ಅದೆಂದರೆ ನಾಯಕನಾದ ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನ್ ತನ್ನ ಕತ್ತಿಯನ್ನು ನಾಟಿ ಅದರ ಮೇಲೆ ಹಾರಿಬೀಳುತ್ತಾನೆ ಎಂಬ ಸಂದರ್ಭವು ರಂಗದ ಮೇಲೆ ಹೇಗೆ ಮಾಡುವುದಕ್ಕೂ ಅಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಕತ್ತಿಯನ್ನು ನೆಲದಲ್ಲಿ ನೆಡಬಹುದು. ಅದನ್ನು ಆವೇಶ ಭರಿತವಾಗಿ ವರ್ಣಿಸಬಹುದು. ಇದರಿಂದ ಆತನ ಸಾವಿಗಿಂತ ಮುಂಚಿನ ತೀಕ್ಷ್ಣತೆ ಸ್ಥಾಪಿತವಾಗುತ್ತದೆ. ಆಗ ಇದ್ದಕ್ಕಿದ್ದಂತೆ ಬೆಳಕನ್ನು ತೆಗೆದು ಬೆಳಕನ್ನು ಮತ್ತೆ ಬರಿಸುವಷ್ಟರಲ್ಲಿ ಆತನು ಬಿದ್ದಿರುವುದನ್ನೂ, ಆತನ ಬೆನ್ನಿನಲ್ಲಿ ಕತ್ತಿಯ ಮೊನೆಯು ಮೂಡಿ ನಿಂತಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣಿಸಬಹುದು ಎಂದು ಕೊಂಡರೆ, ಈ ವಿಚಾರದಷ್ಟು ಸುಲಭವಾಗಿ ಪ್ರೇಕ್ಷಕನನ್ನು ಸಮಾಧಾನ ಪಡಿಸಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಅವರ ನಿರೀಕ್ಷೆಯು ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನು ಕತ್ತಿಯ ಮೇಲೆ ಹಾರುವನೆಂಬ ನಿರೀಕ್ಷೆಯೇ ಮುಖ್ಯವಾದ ಕ್ರಿಯೆಯಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಅದನ್ನು ಕತ್ತಲಲ್ಲಿ ನಡೆಸುವ ಕಾರಣ ನಿರಾಶೆಯನ್ನು ಪ್ರೇಕ್ಷಕನಿಂದ ದೂರ ಮಾಡಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುವುದಿಲ್ಲ.

ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನ್ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಬೇಡರ ಪಡೆಯು ಮೇಳವಾಗಿರುವಲ್ಲಿ ಅವನ ನೃತ್ಯ-ಗೀತೆಗಳು ಯಾವ ರೂಪದ್ದಾಗಿರಬೇಕೆಂಬ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಸ್ಪಷ್ಟತೆಯಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಮಧ್ಯ ಪ್ರದೇಶದ ಬೀಲರ ರೀತಿನೀತಿಯನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿದರೆ ಅಥವಾ ಕರ್ನಾಟಕದ ಬೇಡರ ರೀತಿ ನೀತಿಯನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿದರೆ ಸಾಲದಾದೀತು. ಏಕೆಂದರೆ ಅಂತಹುವುದು ಗೊಂದಲದಂತಾಗುವುದರ ಸಾಧ್ಯತೆಯೇ ಹೆಚ್ಚು ಅಲ್ಲದೆ ಮೇಳಗೀತೆಗಳು ಜರುಗುವಲ್ಲಿ ನಾಟಕದ ಮುಖ್ಯ ಕ್ರಿಯೆಯು ತಡೆದು ತಡೆದು

11. ಬಿ.ಎಂ.ಶ್ರೀಯವರ – ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನ್ – ಪುಟ ಸಂಖ್ಯೆ 33

ಬೆಳೆಯುವಂತೆ ಆಗುತ್ತದೆ. ಆದುದರಿಂದ ಮೇಳಗಳನ್ನು ಮೊಟಕುಗೊಳಿಸಿ ಅದರ ಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ತೀವ್ರಗೊಳಿಸಲೇಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

ಸ್ವಗತಗಳು ನೀಳವಾಗುವುದರಿಂದ ಅದರ ವಿಳಂಬವನ್ನು ತಡೆದುಕೊಳ್ಳಬಲ್ಲ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರು ಈಗಂತೂ ದೊರಕುವುದಿಲ್ಲ. ಅದುದರಿಂದ ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನು ತನ್ನ ದುಃಖವನ್ನು ತೋಡಿಕೊಳ್ಳುವ **'ನೀಳತೆ'**ಯನ್ನು ಕಡಿಯಲು ಪುನರಾವರ್ತನೆಗೊಳ್ಳುವ ಹಲವು ಅಂಶಗಳನ್ನಾದರೂ ಸ್ವಗತದಿಂದ ಕತ್ತರಿಸಿ ಹಾಕಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಕತ್ತರಿಸಿ ಹಾಕುವುದು ರಂಗದಲ್ಲಿ ಅದನ್ನು ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಮಾಡುವುದು ಅತ್ಯವಶ್ಯಕ ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ನಾಟಕ ಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಸುಮಾರು ಒಂದುವರೇ ಗಂಟೆಗಳ ಅವಧಿಗೆ ತಗ್ಗಿಸುವುದರಲ್ಲಿ ತೀಕ್ಷ್ಣತೆಯೂ ಮೂಡಿ ದುರಂತದ ವಾಸ್ತವ ಸಂಕೀರ್ಣತೆಯನ್ನು ಕಾಪಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ.

ಈ ನಾಟಕವನ್ನು ಯಾರು ಪ್ರಯೋಗಿಸಿದರೂ ಗ್ರೀಕ್ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಎರಡು ಮುಖ್ಯ ದೃಶ್ಯಗಳು ಬರುವುದರಿಂದ ಆಗಬೇಕಾದ ಬದಲಾವಣೆಯನ್ನು ಸೂಚಿಸಲು ಕಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಹೇಗೆಂದರೆ ಮೊದಲ ತೆರೆ ಸರಿದಾಗ ಕಾಣುವ ದೃಶ್ಯದಲ್ಲಿ ಪಾಳೆಯದ ಒಂದು ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನ ಬಿಡಾರದ ಮುಂದಿನದಾಗುತ್ತದೆ. ಇದು ನಾಟಕದ ಮೂರು ಪಾಲನ್ನು ಒಳಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ನಂತರದ ದೃಶ್ಯದಲ್ಲಿ ಕಡಲ ದಂಡೆ ಬರುವುದರಿಂದ ದೃಶ್ಯ ಜೋಡಣೆಯೇ ಬದಲಾಗಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಮೊದಲ ದೃಶ್ಯದ ನಾಟಕ ಕ್ರಿಯೆಯು ಜರುಗಿದ ಸ್ಥಳದಲ್ಲಿಯೇ ಎರಡನೆಯ 'ಕ್ರಿಯೆ' ಜರುಗಬೇಕಾಗುವುದರಿಂದ ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ಸ್ವಚ್ಛವಾಗಿ ಮೂಡಿಸಲು ಅನುಕೂಲವಾಗಲಾರದು. ಇದನ್ನು ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ವತಿಯಿಂದ ವಿಚಾರ ಮಾಡಿದರೆ ಮಾತ್ರ ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು, ಉದಾಸೀನತೆಯಿಂದ ದೃಶ್ಯಗಳನ್ನು ಅಳವಡಿಸುತ್ತಾ ಹೋಗುವ ವಿಚಾರ ಮಾಡಿದರೂ, ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ನೋಟದಲ್ಲಿ ಹಿಂದಕ್ಕೆ ಸರಿಸಬೇಕಾಗುವುದರಿಂದ ಮೊದಲು ಭಾಗದಷ್ಟು ಎರಡೆನೇಯದು ತೀಕ್ಷ್ಣವಾಗಲಾರದೆ ಹೋಗಬಹುದು, ಅಲ್ಲದೆ ಈ ಎರಡನೇಯದರಲ್ಲಿ ಕ್ರಿಯೆಯ ಓಟ ಕೂಡ ತೀವ್ರಗೊಳ್ಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಏಕೆಂದರೆ ನಾಟಕದ ಪ್ರಾರಂಭದ. ವಿಧಾನವನ್ನು ಅತಿಕ್ರಮಿಸಿದಲ್ಲದೆ ನಾಟಕ ಕ್ರಿಯೆಗೆ ಕಳೆಕಟ್ಟುವುದಿಲ್ಲ ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಶ್ರೀಯವರ ಅನುವಾದದಲ್ಲಿ ಈ ಎರಡನೆಯ ದೃಶ್ಯವು ಹೆಚ್ಚು ನಿಧಾನವಾಗುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು, ಹೀಗೆ ಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಆತಂಕಕಾರಿ (ನಿರ್ದೇಶಕರಿಗೆ) ಯಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಈ ನಾಟಕವು ಒಂದು ಮಾದರಿಯಾಗಿ ಕನ್ನಡ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಬೆಳವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಅವಿಭಾಜ್ಯವಾಗಿ ಉಳಿಯಲಾರದೆ ಹೋದುದನ್ನು ಗುರಿತಿಸಬೇಕಾಗಿದೆ.

ಇಂದಿಗೂ ಈ ನಾಟಕವು ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ಸಹಾನುಭೂತಿಯನ್ನು ಕೊರುವ ಶ್ರೇಷ್ಠನಾಟಕವಾಗಿದೆ ಎಂದರೆ ಸರಿಯಾದೀತು. ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಅನುವಾದವಾದರೂ **'ಪ್ರತಿಮಾಕೃತಿ'**ಯಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಇದರ ಅಚ್ಚುಕಟ್ಟನ್ನು ಒಳಗೊಂಡ ಮತ್ತೊಂದು ಕನ್ನಡ ನಾಟಕ

ಇಲ್ಲವೆಂದೇ ಹೇಳಬೇಕು. ಇಂಥ ರೂಪುರೇಷೆಯನ್ನು ಒಂದು ಮಾದರಿಯಾಗಿರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದೂ ಕಷ್ಟಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ನಮ್ಮ ಮಾತುಕೆಯಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ನಂಬಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಕಷ್ಟು ಬದಲಾಗಿರುವ ಕಾರಣದಿಂದ, ಈ ನಾಟಕದ ರಚನೆಗಿಂತ ಭಿನ್ನವಾದ ಅದರೆ ಇಷ್ಟೆ ಸಂಕೀರ್ಣವಾದ ಕೃತಿಗಳು ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡಿವೆ.

ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನ್ ನಾಟಕದ ಮುಖ್ಯವಾದ ವಿಷಯವೆಂದರೆ, ಯಾವುದೇ ವ್ಯಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಸಂದರ್ಭದಿಂದ ಒಡಮುಡುವ ಬದಲಾವಣೆಯನ್ನು ತಡೆದುಕೊಳ್ಳಲಾಗದಂತಾದಾಗ ಅಥವಾ ಪ್ರಜ್ಞಾಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಬದಲಾವಣೆಯನ್ನು ತಡೆದುಕೊಳ್ಳಲು ಅಸಾಧ್ಯವಾದಾಗ ಆತ್ಮಹತ್ಯೆಯಂತಹ ಅಪಮೌಲ್ಯಕ್ಕೆ ಬೆಲೆ ಬಂದು ಬಿಡುತ್ತದೆ. ಇವನ್ನೇ ವಿಧಿ ಎನ್ನುತ್ತೇವೆ. ಈ ವಿಷಯವನ್ನು ಮಾನಸಿಕ ವಿಜ್ಞಾನದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಪರಿಶೀಲಿಸಿದರೆ, ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನ ಒಂದು ಅಮೂಲ್ಯ ಉದಾಹರಣೆಯೂ, ಆಧಾರವೂ ಆಗಬಲ್ಲ ಕೃತಿಯಾಗಿದೆ. ಈ ನಾಟಕವು ರಂಗಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಜೀವಂತವಾಗಿರಲು ಅಸಾಧ್ಯವಾದರು ಇಲ್ಲವೆ ಆಧುನಿಕ ರಂಗಭೂಮಿ ಈ ನಾಟಕ ಹೊಸ ಸಾಧ್ಯತೆಗೆ ಅವಕಾಶವಾಗಬಹುದು. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಓದುಗನಿಗೆ ಹಿತವನ್ನು ಉಂಟು ಮಾಡಬಲ್ಲ ಕೃತಿಯೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು.

ಇಂತಹ ಸನ್ನಿವೇಷಕ್ಕೆ ಶ್ರೀಯವರೇ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ತಿಳಿಸುವಂತೆ

"ಇಂದೇನೂ, ಮುಂದೇನೂ, ಮುನ್ನೆ ಅಳ್ ಕಾಣನ್
ಬಂದುದನೆ ಕೊಂಡುಂಡು ತಾಳ್ದವನೆ ಜಾಣನ್
ರುದ್ರನ್ ಒಲ್ದೊಡೆ ಉರೆವು
ಬಲ್ಲದೊಡೆ ಒಡನವಿವು;
ತಮ್ಗೆ ನಡೆದೊಡೆ ರುದ್ರನ್ ಬಲ್ಲದೆಯೆ ಮಾಣನ್
ಅಳವವಿತ್ತು ನಡೆಯೆ ಶಿವನ್ ಒಲ್ಲದೆಯೆ ಮಾಣನ್"[೧೨]
ಎಂಬುದನ್ನು ಮನನ ಮಾಡಬೇಕು.

ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನ್ ಯಶಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಆಗ್ರಹ

ಶ್ರೀಯವರ ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನ್ ನಾಟಕವು ಪ್ರಕಟಗೊಂಡಿದ್ದು, ೧೯೨೯ರಲ್ಲಿ. ಗ್ರೀಕನ 'ಅಯಾಸ್' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಕಥಾವಸ್ತುವನ್ನು ಆಕಾರವಾಗಿಸಿಕೊಂಡು ಶ್ರೀಯುವರು, ಮಹಾಭಾರತದ ಸೌಪ್ತಿಕ ಪರ್ವದ ಕಥೆಯೊಂದಿಗೆ ಹೊಂದಿಕೆ ಮಾಡಿದರು. ಅಂದು ಈ ಪ್ರಯೋಗ ಹೊಸ ಬಗೆಯಾದರೂ, ಕೆಲವು ಮಂದಿಯಿಂದ ಪ್ರಶಂಸೆ ದೊರೆಯಿತು. ಕೆಲವು ಮಂದಿ ಚಿರಂಜೀವಿ ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನನ್ನು ಆತ್ಮಹತ್ಯೆವೆಂಬ ಮಹಾಪಾಪಕ್ಕೆ ಇಳಿಸಿಬಿಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ ಎಂಬ ಕೂಗು ಕೇಳಿ ಬಂತು. ನಮ್ಮ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಪುರಾಣದ ವಸ್ತುವನ್ನು ಗ್ರೀಕ್ ಸಾಹಿತ್ಯದ ದುರಂತಕ್ಕೆ ಹೊಂದಿಸಿಕೊಂಡದ್ದಕ್ಕೆ ಏಳಿದ

12. ಬಿ.ಎಂ.ಶ್ರೀಯವರ – ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನ್ – ಪುಟ ಸಂಖ್ಯೆ 56

ಊಹಾಪೋಹಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿದ ವಿ.ಸೀ.ರವರು, ೧೯೩೧ರಲ್ಲಿ "ಆಗ್ರಹ" ಎಂಬ ನಾಟಕವನ್ನು ಬರೆದರು. ಮಹಾಭಾರತದ ಕಥೆಯನ್ನೇ ಇಲ್ಲಿ ನಾಟಕದ ಸಾಲುಗಳಾಗಿ ಪರಿವರ್ತಿಸಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಮೂಲ ಕೃತಿಯ ಭಾವೋನ್ನತಿಗೆ ಹಾನಿಬಾರದಂತೆ ಅಲ್ಲಿಯ ಪಾತ್ರಗಳ ಘನತೆ ಕುಂದದಂತೆ, ನೋಡಿಕೊಂಡು ಹೊಸ ದೃಷ್ಟಿಗೆ ಅನುಸಾರವಾಗಿ ಮೂಲದ ವಸ್ತು, ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಬೆಳೆಸುವ ಮಾರ್ಪಡಿಸುವ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ವಹಿಸುವುದೇ ಪುರಾಣ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಪುನರುತ್ಥಾನಕ್ಕೆ ಅಪೇಕ್ಷಣೀಯವಾದ ವಿಧಾನವೆಂಬ ನಿಲುವಿಗೆ ಮುಟ್ಟಬಹುದು. ಪುರಾಣ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಪುನಸ್ಥಾನಕ್ಕೆ ಎಲ್ಲಿಯೂ ಅಪೇಕ್ಷಣೀಯವಾಗದಂತೆ ವಿ.ಸೀ.ಯವರು ಮೂಲಕಥೆಯನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ತ.ಸು.ಶಾಮರಾಯರು – "ಶ್ರೀಮಾನ್ ಬಿ.ಎಂ.ಶ್ರೀಕಂಠಯ್ಯನವರು ಕಂಡರಿಸಿರುವ ಗದಾಯುದ್ಧ ನಾಟಕದ ಉತ್ತರಾರ್ಧದಂತಿದೆ. ಶ್ರೀಮಾನ್ ವಿ.ಸೀ.ರವರ ಆಗ್ರಹ" ಎಂಬ ಹೇಳಿಕೆ ಅಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿದೆ. ಶ್ರೀಯವರು ಗದಾಯುದ್ಧ ಮತ್ತು ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನ್ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ರಚಿಸುವಾಗ ಮೂಲ ಕೃತಿಗಳಿಂದ ಮಾಡಿಕೊಂಡ ಮಾರ್ಪಾಡುಗಳ ಬಗೆಗೆ ವ್ಯಕ್ತವಾದ ಟೀಕೆಯು, ವಿ.ಸೀ.ಯವರು ಹೆಚ್ಚು ಬದಲಾವಣೆಗಳಿಲ್ಲದೆ ನಾಟಕ ರಚಿಸಲು ಬಹುಶಃ ಪ್ರೇರಣೆಯಾಗಿರಬೇಕು.

"ಆಗ್ರಹ" ನಾಟಕದ ಮುನ್ನುಡಿಯಲ್ಲಿ ವಿ.ಸೀ.ಯವರು **ಹೇಳಿರುವ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು.** ಗದಾಯುದ್ಧದಲ್ಲಿ **ತೊಡೆ ಮುರಿದು ಬಿದ್ದ ದುರ್ಯೋಧನನ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಕಂಡು ಕೆರಳಿದ ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನ ಕ್ರೋಧವು ಆ ರಾತ್ರಿ ಪಾಂಡವ ಪಾಂಚಾಲರ ಪಾಳಯದಲ್ಲಿನ ಎಲ್ಲರನ್ನು ಕೊಚ್ಚಿ ಕೊಲೆ ಮಾಡಿ ಕೋಡಿವರಿಸಿತು.** ಮರುದಿನ **ಭೀಮನು ಅವನನ್ನು ಹಿಂಬಾಲಿಸಿ ಕೃಷ್ಣ–ಪಾಂಡವರು ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನನ್ನು ಹುಡುಕಿಕೊಂಡು ವ್ಯಾಸರ ಆಶ್ರಮಕ್ಕೆ ಹೋಗುವರು. ಅವನ ದುರ್ಮಧವು ಯಾವ ನಯಕ್ಕೂ ಸಗ್ಗದಿರಲು ಕೃಷ್ಣನು ಆಗ್ರಹಗೊಂಡು ಅವನಿಂದ ಪಾಂಡವರಿಗಾಗಲೀ, ಲೋಕಕ್ಕಾಗಲೀ ಕೇಡು ತಟ್ಟದಂತೆ ಅವನಿಗೆ ಶಾಪವನ್ನು ಕೊಟ್ಟ ಕಥೆಯು ಈ ನಾಟಕದ ವಸ್ತು"** – ಈ ನಾಟಕದ ಪಾತ್ರಗಳಲ್ಲಿನ ಸಂಭಾಷಣೆಯು "ಆಗ್ರಹ" ತನವನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ. ಗದಾಯುದ್ಧದಿಂದ ತೊಡೆ ಮುರಿದು ಕಾಲಿನಿಂದ ಒದೆಸಿಕೊಂಡು ಬಿದ್ದಿದ್ದ ದುರ್ಯೋಧನನ ಸ್ಥಿತಿಯನು ಕಂಡ ಅಶ್ವತ್ಥಾಮ ಕ್ರೋಧಗೊಂಡು ಸ್ವಾಮಿ ನಿಷ್ಠೆಯಿಂದ, **"ಈ ದಿನ ರಾತ್ರಿ ಸಮಸ್ತ ಪಾಂಚಾಲರನ್ನೂ, ಪಾಂಡವರನ್ನೂ ಕೃಷ್ಣನು ನೋಡುತ್ತಿರುವ ಹಾಗೆಯೇ ಕೊಂದು ಬರುತ್ತೇನೆ, ಸತ್ತು ಸ್ವರ್ಗದಲ್ಲಿರುವ ನನ್ನ ತಂದೆಯೇ ಇದಕ್ಕೆ ಸಾಕ್ಷಿ. ನನ್ನ ಆತ್ಮ ಸದ್ಗತಿಯೇ ಹೊಣೆ"** ಎಂದು ಪ್ರತಿಜ್ಞೆ ಮಾಡಿದ ಅಶ್ವತ್ಥಾಮ ಆಗ್ರಹಕ್ಕೋಸ್ಕರ ಕಾಯುತ್ತಾನೆ.

"(ಸಂತುಷ್ಟನಾಗಿ) ಹಾಗಿದ್ದರೆ ಹೋಗಿ ಬಾ ಆಚಾರ್ಯ, ಬೇಗನೆ ಎಂದು ಕಲಶದಲ್ಲಿ ತೀರ್ಥೋದಕವನ್ನು, ತನ್ನ... (ಕೃಪನು ಕೊಳದಿಂದ ತರುವನು). ಆಚಾರ್ಯ ಹರಸೆಂದು ಇನ್ನು ನನ್ನನ್ನು ಒಪ್ಪಿ ನನಗೆ ಸಂತೋಷವನ್ನುಂಟು ಮಾಡುವೆನ್ನೆನ್ನುತ್ತಿರುವ ಈ ದ್ರೋಣ ಪುತ್ರನಿಗೆ

ಸೇನಾಪತ್ಯಾಭಿಕ್ಷೆಯನ್ನು ಮಾಡಿ, ಇದು ನನ್ನಾಜ್ಞೆ". ದುರ್ಯೋಧನನ ಸಮ್ಮತಿಯ 'ಆಗ್ರಹ'ದ ಮುದ್ರೆಯು ಮುಂದೆ ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನು ಕೃಷ್ಣನಿಂದ ಘೋರ ಶಾಪಕ್ಕೆ ಗುರಿಯಾಗುತ್ತದೆ.

ಕೃಷ್ಣನ ಕುಟಿಲೋಪಾಯದಿಂದ ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನು ಪಾಂಡವರ ತಲೆಗಳಿಗೆ ಬದಲಾಗಿ ಪಂಚಪಾಂಡವರ, ಪಶುಗಳ, ಸೈನಿಕರ ಖಡ್ಗದಿಂದ ನೆತ್ತರು ಕಾಲುವೆಯಲ್ಲಿ ಹರಿಯುವಂತೆ ಕೊಂದು ಬರುತ್ತಾನೆ. ಕೃಪ, ಕೃತವರ್ಮರು ಎಷ್ಟೇ ಪ್ರಯತ್ನ ಪಟ್ಟರೂ ಈ ಘೋರವನ್ನು ತಡೆಯಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗಲಿಲ್ಲ.

ಈ ನಾಟಕದ ಮುಂಚೂಣಿಯಲ್ಲಿ ದ್ರೌಪದಿಯ ಪಾತ್ರವು ಮುಂದಿನ ಹಂತಕ್ಕೆ ಬಹಳ ಅವಶ್ಯಕವಾಗಿವೆ. ಪಾಂಡವರ ಮಕ್ಕಳನ್ನು ಕೊಂದ ಕೋಪದಿಂದ ದ್ರೌಪದಿಯು ಭೀಮನ್ನು ಪ್ರಚೋದಿಸಿ ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನನ್ನು ಸಂಹರಿಸುವಂತೆ ಆಗ್ರಹಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಅವಳಲ್ಲಿನ ಆಗ್ರಹತನದಿಂದ ಭೀಮನಲ್ಲಿ ಸೇಡಿನ ಭಾವ ನೆಲೆ ನಿಲ್ಲುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತದೆ.

ಮುಂದೆ, ಭೀಮ ಅಶ್ವತ್ಥಾಮರ ವಾಗ್ವಾದವು ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಬಹು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ, ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಿಗೆ ರೌದ್ರ ಭಾವ ಸ್ಫುರಿಸಲು ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನ ಪ್ರತಿರೋದವು, ಪ್ರತಿಷ್ಠಾನದ ಮಾತುಗಳು ಗಟ್ಟಿಯಾಗಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತವೆ. ಮತ್ತೊಮ್ಮೆ ಕಾಳಗಕ್ಕೆ ಅಶ್ವತ್ಥಾಮ ನಿಲ್ಲುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಯಾವು ಎಷ್ಟು ಬಯಸಿದರೇನು? ರಾಗ ದ್ವೇಷಗಳ ದಾಳಿಯಲ್ಲಿ ಸಾತ್ವಿಕಕ್ಕೆ ತಿರುಗಬೇಕಾದ ಪ್ರವೃತ್ತಿಗಳೆಲ್ಲ ತಾಮಸಕ್ಕೆ ಸೆಳೆಯುವುದು; ಬುದ್ಧಿಯ ಹದ ಕೆಡುವುದು; ದುರ್ಬಲ ಮನುಷ್ಯನ ಆತ್ಮ ನಾಶವಾಗುತ್ತಲೇ ಇರುವುದು. ಅಂತ ದೃಶ್ಯವು ನಾಟಕದ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಮೂರುಸಾವಿರ ವರ್ಷಗಳ ಕಾಲ ಕಾಡುಮೇಡುಗಳಲ್ಲಿ ಜನರಿಂದ ದೂಷ್ಯನಾಗಿ, ಎಲ್ಲಾ ನೆನಪುಗಳು ಅಳಿಸಿಹೋಗಿ, ತಲೆಯ ರಕ್ತವೂ ಹರಿಯುತ್ತಲೇ ಇರಲು, ನಿಂತಲ್ಲಿ ನಿಲ್ಲದೇ, ಅಲೆಯುತ್ತಿರುವ ಶಾಪವು ಮನುಷ್ಯನ ಆತ್ಮವು ದುರ್ಬಲವಾಗುವವು.

"ಅಯ್ಯೋ! ನನ್ನನ್ನು ನಾಶ ಮಾಡಿದ ಕೃಷ್ಣಾ! ಕ್ರೋಧದಿಂದ ನಾಶವಾದೆ, ಇಷ್ಟು ದಿನ ಬದುಕಿದುದು ವ್ಯರ್ಥವಾಯಿತು" ಎಂಬ ಆತ್ಮ ವ್ಯಥೆಯಲ್ಲಿ ಅಶ್ವತ್ಥಾಮ ಮುಳುಗುತ್ತಾನೆ. ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನ ಅಹಂಕಾರ ಪರಿವರ್ತನೆಯೇ ಈ ಸ್ಥಿತಿಗೆ ಬರಲು ಕಾರಣವಾಯಿತೆಂಬುದರಲ್ಲಿ ನಾಟಕ ಕೊನೆಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ.

ಆಗ್ರಹ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನಿಂದ ದುರ್ಯೋಧನನನ್ನು ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಹೊಗಳಿಸಿ ದೊಡ್ಡವನಾಗಿ, 'ದುರಂತ ವ್ಯಕ್ತಿ'ಯಾಗಿ ತೋರಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಬಹು ಮಟ್ಟಿಗೆ ಶಾಬ್ದಿಕವಾಗಿದೆ ನಾಟಕದ ಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ಅಂಥ ಭಾವ ಮೈದಾಳುವುದಿಲ್ಲ. ಭೀಮ ಅಶ್ವತ್ಥಾಮರ ಸಂಭಾಷಣೆಯೇ ಸ್ವಲ್ಪ ಮಟ್ಟಿಗೇ ರೌದ್ರ ರಸವನ್ನು ಸ್ಫುಟಿಸುತ್ತದೆ, ಮಿಕ್ಕೆಲ್ಲವೂ ನಿರಶವಾಗಿದೆ ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನ ಪಾತ್ರ ಚಿತ್ರಣ ಇಲ್ಲಿ ಬಂದಷ್ಟು ಮೂಲಕ್ಕೆ ಚ್ಯುತಿಯಿಲ್ಲದಂತೆ ಸಮರ್ಪಕವಾಗಿದೆ. ರಾಗ ದ್ವೇಷಗಳ ಸುಳಿಯಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕಿದ ಅಶ್ವತ್ಥಾಮ **'ತಾಮಸ'**ದ ಕಡೆಗೆ ತಿರುಗುವ ಸಂದರ್ಭ ಚೆನ್ನಾಗಿದೆ. ಇದೇ ಸುಳಿಯಲ್ಲಿ

ಸಿಕ್ಕಿದರೂ ಕೃಪ, ಕೃತವರ್ಮರು ಸಾತ್ವಿಕದ ಕಡೆಗೆ ತಿರುಗುವುದನ್ನು ತೋರಿಸುವುದರ ಪ್ರತೀ ಪಾತ್ರ ಚಿತ್ರಣವೂ – **ವೈದೃಶ್ಯ ಪಾತ್ರಚಿತ್ರಣವನ್ನು ಅಳವಡಿಸಿದಂತಿದೆ. ತನ್ನ ಸ್ವಾಮಿಗೆ ಆದ ಅನ್ಯಾಯಕ್ಕೆ ಸೇಡು ತೀರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಬರದಲ್ಲಿ ಅಸಹಾಯಕರಾದ ಮಕ್ಕಳನ್ನು ಕೊಲ್ಲುವ ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನದು ದುರಾಗ್ರಹ, ಪಾಂಡವರನ್ನು ರಕ್ಷಿಸುವ ಮತ್ತು ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನ ಅಮಾನುಷ್ಯ ಕ್ರೌರ್ಯಕ್ಕೆ ಪ್ರಾಯಶ್ಚಿತ್ತವಿರಿಸುವ ಕೃಷ್ಣನದು ಸದಾಗ್ರಹ. ಹೀಗೆ "ಆಗ್ರಹ" ಶಬ್ಧಕ್ಕೆ ದ್ವಯಾರ್ಥ ಅನ್ವಯ, ಮಹಾಭಾರತ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ತ್ಯಜೇದೇಕಂ ಕುಲಸ್ಯಾರ್ಥೇ....** ಎಂಬ ಸೂತ್ರಪ್ರಾಯ ವಾಕ್ಯದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ, ಮಹಾಭಾರತದ ನ್ಯಾಯಅನ್ಯಾಯಗಳನ್ನು ವಿಮರ್ಶಿಸುವುದು ಉಚಿತವೇ ಆದರೂ ನಾಟಕದ ಉದ್ದಕ್ಕೂ ಸಂಭಾಷಣೆಗಳು ಕ್ರಿಯೈಕ್ಯಕ್ಕೆ ಭಂಗ ತಂದಿವೆ. ಇದು ಓದುವ ನಾಟಕ ಎಂದು ಗುರುತಿಸಬಹುದು.

ಹೀಗೆ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಬದ್ಧವಾಗಿ ರಚಿತವಾದ "ಆಗ್ರಹ" ನಾಟಕವು ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನ ಘೋರ ಶಾಪದಲ್ಲಿ ಮೂರು ಸಾವಿರ ವರ್ಷಗಳ ಕಾಲ ಅಲೆಯುವಂತೆ ಮಾಡಿ ಮುಕ್ತಾಯವಾಗುತ್ತದೆ ಆದರೆ ಈ ನಾಟಕವು ಸಂಪ್ರದಾಯಿಕ ನಂಬಿಕೆಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಒತ್ತು ನೀಡುತ್ತದೆ. ಇಂತಹ ಘೋರವಾದ ಶಾಪದಿಂದ ಮುಕ್ತಿಯನ್ನು ಒದಗಿಸಿದ ಶ್ರೀರವರ 'ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನ್' ನಾಟಕ ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನ ಆತ್ಮಹತ್ಯೆಯಿಂದ "ಅಲೆಮಾರಿತನದ" ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನಿಗೆ ಮುಕ್ತಿಯನ್ನು ದೊರಕಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಹುಟ್ಟಿದ ಮನುಷ್ಯ ಸಾವನ್ನು ಹೊಂದಲೇ ಬೇಕು. ಅದೇ ರೀತಿ ಶ್ರೀಯವರು ಚಿರಂಜೀವಿತನದಿಂದ ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನನ್ನು ಮುಕ್ತನಾಗಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಒಂದು ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ "ಆಗ್ರಹ" ನಾಟಕವು ಹಳೆಯ ನಂಬಿಕೆಯನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುದರಲ್ಲಿ ಯಶಸ್ಸನ್ನು ಸಾಧಿಸಿದೆ ಎನ್ನಬಹುದು. ಸಂಪ್ರದಾಯ, ನಂಬಿಕೆ ಕಾಲಾ ನಂತರವೂ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಸ್ತುತತೆಯಲ್ಲಿ ಒಳಗಾಗುತ್ತದೆ ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಆಗ್ರಹ ನಾಟಕ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿದೆ.

ಆದರೆ "ಅಶ್ವತ್ತಾಮನು" ನಾಟಕವು ಹೊಸ ಬಗೆಯ ದಾರಿಯಲ್ಲಿ ನಡೆದು, ಪರಕೀಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಅಂಶವನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಂಡು, ಇಲ್ಲಿಯ ನೆಲದ ವಾಸನೆಗೆ ಹೊಂದಿಸಿ, ಮಾನವೀಯ ಧೋರಣೆಯಲ್ಲಿ ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನಿಗೆ ಸಾವನ್ನು ದೊರಕಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಶ್ರೀಯುವರು ಮೂಲ ಕಥೆಯನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡ ರೀತಿ ಹಾಗೂ ಇದರಿಂದ ದೊರೆತ ಯಶಸ್ಸು ಮುಂದೆ ಇಂತ ಪ್ರಯೋಗಗಳಿಗೆ ನಾಂದಿಯಾಯಿತು. **ಒಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿ ಸಾತ್ವಿಕವಾಗಿ ತೋರುವ "ಸಿಟ್ಟಿ"ಗೆ ಆಗ್ರಹ ಎನ್ನಬಹುದು. ಆದುದರಿಂದ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕವಾದ "ಮುಕ್ತಿ"ಗೆ ಆತಂಕವುಂಟಾಗುವುದಿಲ್ಲ.** ಇದನ್ನು ಮನುಷ್ಯನ ಸಹಜತೆಗೆ ಅಥವಾ ಸಹಜ ಗುಣಕ್ಕೆ ಜೋಡಿಸಿ ನೋಡಬಹುದು. ವಿ.ಸೀ.ರವರು ಈ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದಿಂದ ಆಗ್ರಹ ನಾಟಕ ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಈ ದೃಷ್ಟಿಕೋನವು "ಆಗ್ರಹ" ನಾಟಕ ಆಧುನೀಕತೆ ಸಮರ್ಥಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಹೊಸ ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ "ಆಗ್ರಹ" ನಾಟಕವು ಕಾರ್ನಾಡರಂಥವರು ವಿಚಾರ ಮಾಡುವ ಆಧುನಿಕ ರೀತಿ ನೀತಿಗೆ ಸೇರುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಇತ್ತೀಚೆಗೆ

ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡ ಆಧುನೀಕತೆಯ ನಾಟಕಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಆಗ್ರಹವನ್ನು ಮೊಟ್ಟಮೊದಲ ಕೃತಿಯೆಂದು ಹೇಳಿದರೂ ತಪ್ಪಾಗಲಾರದು. (ಈವರೆಗೂ ಇಂತಹ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ವಿಮರ್ಶಕರು ಮಾಡದೇ ಇರುವುದರಿಂದ ನನ್ನ ಅಧ್ಯಯನದ ಫಲವಾಗಿ ಸೂಚಿಸಿದ್ದೇನೆ.)

ಉಪಸಂಹಾರ

ಶ್ರೀಯವರ 'ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನ್' ನಾಟಕ ದುರಂತ ನಾಟಕದ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಪುಷ್ಟಿ ಮಾಡಿತು. 'ಮಾದರಿ ಕೃತಿ'ಯಾಗಿ ನಿಂತಿತು. ಇದು ನಾಟಕದ ಹಿರಿಮೆಯನ್ನು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ತಿಳಿಸುವಂಥದ್ದು, ರಂಗಭೂಮಿ ಚಟುವಟಿಕೆ ಹೆಚ್ಚಾಗಿದ್ದ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ರಚಿತವಾದ ಈ ಕೃತಿ ಪ್ರಯೋಗವನ್ನು ಕಂಡದ್ದು ಮೆಚ್ಚುವ ಅಂಶ.

'ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನ್' ನಾಟಕ ರೂಪಾಂತರವಾಗಿ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಗೆದ್ದರೂ ಪ್ರಯೋಗವಾಗಿ ಇದರಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ ಅಡಚಣೆಗಳು ಹೀಗಿವೆ. ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಸಮಕಾಲೀನ ಭಾಷೆ ಇಲ್ಲ. ಹಳಗನ್ನಡವಾದ್ದರಿಂದ ಇದನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಉಚ್ಚರಿಸಬಲ್ಲ ವಿದ್ಯಾವಂತರೇ ಪಾತ್ರ ವಹಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

ಗ್ರೀಕ್ ರಂಗದಲ್ಲಿ ಸಾವನ್ನು ತರುವಂತಿಲ್ಲ ನಿಜ. ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬೇಕಾದದದ್ದು ಕಥೆಯಲ್ಲಿನ ಕ್ರಿಯೆಗಳಲ್ಲೆಲ್ಲಾ ಆತ್ಮಹತ್ಯೆ ಕ್ರಿಯೆಯೇ ಮುಖ್ಯವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಅದನ್ನು ಪ್ರೇಕ್ಷಕರು ನಿರೀಕ್ಷಿಸಿಯೇ ಇರುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಈ ಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ಏನು ಮಾಡಿದರೂ ಸಹಜತೆಯನ್ನು ತೋರುವುದು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ನೆಟ್ಟ ಕತ್ತಿಗೆ ನಾಯಕ ಹಾರುವಂತೆ ಮಾಡಿ ದೀಪವನ್ನು ಆರಿಸಿ ಮತ್ತೇ ಹಚ್ಚಿದಾಗ ಆತ ಬಿದ್ದಿರುವಂತೆ ತೋರಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಇದು ಪ್ರೇಕ್ಷಕನಿಗೆ ನಿರಾಸೆಯನ್ನುಂಟು ಮಾಡುವ ಅಂಶ.

ಈಗಿನ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರು ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಕ್ರಿಯೆಯು ತೀವ್ರವಾಗಿ ನಡೆಯುವುದನ್ನು ಇಷ್ಟಪಡುತ್ತಾರೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಮೇಳವೃಂದ, ಗಾನ ಇರುವುದರಿಂದ ಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಕುಂಠಿತಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆಂದು ಮೇಳವನ್ನು ಮೊಟಕುಗೊಳಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಈ ಮೇಳ ಬೇಡರ ಪಡೆದೆಯಾದ್ದರಿಂದ ಯಾವ ಪ್ರದೇಶದ ಬೇಡರು ಎಂಬ ಗೊಂದಲವುಂಟಾಗುತ್ತದೆ. ನಾಟಕದ ಪಾತ್ರಗಳ ಸ್ವಗತ ಸಂಭಾಷಣೆ ದೀರ್ಘವಾಗಿದ್ದು ಇಂತಹ ದೀರ್ಘ ಸ್ವಗತವನ್ನು ಕೇಳುವ ತಾಳ್ಮೆಯುಳ್ಳ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರನ್ನು ಹಿಡಿಯುವುದು ಒಂದು ದೊಡ್ಡ ಕಷ್ಟ.

ದೃಶ್ಯ ಜೋಡಣೆಯೂ ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಕಷ್ಟವೆ. ಪಾಳಯದ ದೃಶ್ಯ, ಕಡಲದಂಡೆಯ ದೃಶ್ಯ, ಮೊದಲ ದೃಶ್ಯದ ನಾಟಕ ಕ್ರಿಯೆ ನಡೆದ ಸ್ಥಳದಲ್ಲಿಯೇ ಎರಡನೆಯ ಕ್ರಿಯೆಯು ನಡೆಯಬೇಕಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಪರಿಣಾಮ ಸ್ವಚ್ಛವಾಗಿ ಮಾಡುವುದು ಕಷ್ಟ. ಭಾಷೆಯನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ ಇದು ವಿದ್ಯಾವಂತ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಿಗಲ್ಲದೆ ಸಾಮಾನ್ಯ ಜನರಿಗೆ ರುಚಿಸುವುದೂ ಇಲ್ಲ, ಅರ್ಥವಾಗುವುದೂ ಇಲ್ಲ. 'ಅಯಾಸ್' ಮತ್ತು 'ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನ್' ನಾಟಕಗಳ ಪಾತ್ರ ಹೊಂದಿಕೆಯನ್ನು ನಾಟಕಕಾರರು ಅವರವರ ಕಾಲಮಿತಿಗೆ ಹೇಗೆ ಬಳಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ ಮತ್ತು ಆ ಪಾತ್ರಗಳ ವ್ಯತ್ಯಾಸವನ್ನು ಮತ್ತು ಸಾಮರಸ್ಯವನ್ನು ಗುರುತಿಸಿದ್ದೇನೆ.

ರುದ್ರನಾಟಕದ ಬಗೆಯನ್ನು, ಸಾಪೋಕ್ಲಿಸ್‌ನ ನಾಟಕದ ಮಾದರಿಯನ್ನು ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ತಂದು ಅದು ಭಾರತೀಯ ವಸ್ತುವನ್ನು ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ನಿರ್ವಹಿಸಬಲ್ಲದು ಎಂದು ತೋರಿಸುವುದು ಶ್ರೀಯವರ ಉದ್ದೇಶವಾಗಿತ್ತು. ಅವಶ್ಯಕ ಬದಲಾವಣೇಗಳ ಮೂಲಕ ವಸ್ತು, ರಚನೆಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಮ್ಯ ಸಾಧಿಸಿದ್ದಲ್ಲವೇ ಈ ವಿಧಾನವನ್ನು ಪಾತ್ರ ಸೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಅನುಸರಿಸಿದ್ದು ಆರೋಗ್ಯಕರವಾಯಿತು. ಆದರೆ ಭಾಷೆಯ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಶ್ರೀಯವರು ಹಳಗನ್ನಡ ಅಭಿಮಾನದಿಂದ ತಮ್ಮ ಸ್ವಂತಿಕೆಯನ್ನು ಮೆರೆದರು. ಕೆಲವೊಂದು ಮಾರ್ಪಾಡುಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿದಾಗ ಅಯಾಸ್ ನಲ್ಲಿ ಸಲೇಮಿಯಸ್ ನಾವಿಕರ ಕೋರಸ್ ಇದ್ದರೆ, ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನಲ್ಲಿ ಬನವಾಸಿ ಬೇಡರ ಮೇಳವಿದೆ. ಈ ಹೋಲಿಕೆಗಳನುನ ಬಲಪಡಿಸಲೆಂದೇ ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನಿಗೊಬ್ಬ ಮಗನನ್ನು, ದ್ರೋಣರಿಗೊಬ್ಬಳು ಸೋದರಿಯನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿ ಅವರನ್ನು ನಾಟಕದ ಕಥಾ ಮುನ್ನಡೆಗೆ ಪಾತ್ರವಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡರು. ಈ ಹೋಲಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದೆರಡು ಕೃತ್ರಿಮವೆನಿಸಿದರೂ ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಶ್ರೀಯವರು ಅನುಸರಿಸಿದ ವಿಧಾನ ಯೋಗ್ಯವಾದುದು.

ಅಶ್ವತ್ಥಾಮ ಅಯಾಸರ ಹೋಲಿಕೆಯಂತೂ ಅತ್ಯಂತ ಸಹಜವಾದುದು. ಇಬ್ಬರೂ ಕ್ರೋಧದ ವಿಚಾರದಲ್ಲಿ ಸರಿಸಾಟಿಯಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಮೂಲವನ್ನು ಅರಗಿಸಕೊಂಡಿದ್ದ ಶ್ರೀ ಅವರಿಗೆ ಅದರ ಯಥಾನುವಾದ ಬಹಳ ಸುಲಭವಾದ ಕೆಲಸವಾಗಿರುತ್ತಿತ್ತು. ಹಾಗೊಂದು ವೇಳೆ ಯಥಾನುವಾದವನ್ನು ಮಾಡಿದ್ದರೆ ಆ ಕೃತಿಯು ಕನ್ನಡ ಸಾರಸ್ವತ ಲೋಕದಲ್ಲಿ ಕೇವಲ ಪರಕೀಯ ವಸ್ತುವಿನ ಅನುವಾದವಾಗಿ ಬಂದ ಅಪವಾದಗಳ ಸಾಲಿನಲ್ಲಿ ಸದ್ದಿಲ್ಲದೇ ಸೇರಿ ಹೋಗುತ್ತಿತ್ತು.

ಆದ್ದರಿಂದ ಶ್ರೀ ಅವರು ರೂಪಾಂತರ ವಿಧಾನವನ್ನು ಕೈಗೆತ್ತಿಕೊಂಡು ಮೂಲದ ಭಾವ, ಆಶಯಕ್ಕೆ ಧಕ್ಕೆಯಾಗದಂತೆ ಔಚಿತ್ಯಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಅಗತ್ಯವೆನಿಸಿದಲ್ಲಿ ಸಂಕ್ಷೇಪಿಸಿ ವಿಸ್ತರಿಸಿ, ಸ್ವಲ್ಪ ಬದಲಾಯಿಸಿ ಮನಮೋಹಕವಾದ ಸೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ಕೊಟ್ಟರು. ಸೃಜನಶೀಲರಾದ ಶ್ರೀಯುವರು ರೂಪಾಂತರವನ್ನು ಮಾಡಿದ್ದೇ ಅನುವಾದದ ಗೆಲುವಿಗೆ ಸಹಾಯಕವಾದದ್ದು. ಸೃಷ್ಟಿಕಾರ್ಯ, ಅನುಸೃಷ್ಟಿಕಾರ್ಯ ಎರಡೂ ಮೇಳೈಸಿದ ಅಮೋಘ ಕೃತಿ ಅದ್ವಿತೀಯವಾದ ಯಶಸ್ಸನ್ನು ಪಡೆಯಿತು.

ಮೂಲ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಸಾರಿದರೆ ಅನುವಾದವನ್ನು ಶ್ರೀಯವರು ಹೆಚ್ಚು 'ಭಾರತೀಯ' ಮಾಡಿದ್ದು ಅನುವಾದ ಗೆಲುವಿಗೆ ಮತ್ತೊಂದು ಕಾರಣವಾಯಿತು. ಮೂಲ ಇದೆಯೆಂಬ ವಿಷಯ ತಿಳಿಯದೆ ಕೃತಿಯನ್ನು ಓದಿದರೆ ಆತ್ಮೀಯವಾಗುವ ಕಥಾ ವಸ್ತುವಿಗೆ ಹಿನ್ನೆಲೆ ಇದೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಕನ್ನಡಿಗರಿಗೆ ಪ್ರಿಯವಾದ ಬನವಾಸಿಯ ವರ್ಣನೆ. ಕನ್ನಡ ನಾಡಿನ ವರ್ಣನೆ ಇದೇ ಮೊದಲಾದವುಗಳಿಂದ ಕೃತಿ ಮತ್ತಷ್ಟು ಆತ್ಮೀಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಅನುವಾದವಾಗಿ ಬಂದರೂ ಗೆಲುವನ್ನು ಪಡೆದಿದೆ.

ಕೃತಿಯಾಗಿ ರಚನೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ, ವಿಷಯದಿಂದ, ರೀತಿಯಿಂದ 'ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನ್' ನಾಟಕದಂಥಾ ನಾಟಕ ಮತ್ತೊಂದಿಲ್ಲ ಎಂಬುದು ತಿಳಿದು ಬಂದಾಯ್ತು. ಆದರೆ ಶ್ರೀಯವರು ಆಯ್ದುಕೊಂಡ ಮೂಲಕಥಾ ವಸ್ತುವಿಗೆ ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡ ವಸ್ತುವನ್ನು ಹೇಗೆ ನಿರ್ವಹಣೆ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ! ಹೇಗೆ ತಾವು ಪೋಷಣೆ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ! ವಿಸ್ತಾರ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ? ಎನ್ನುವುದರ ಜೊತೆಗೆ ಆ ನಾಟಕದ ಮೂಲಕ ಯಾವ ಮಹತ್ತರ ಸಂದೇಶವನ್ನು ಕೊಡಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದ್ದಾರೆ ಎಂಬುದರ ಮೇಲೂ ಕೃತಿಯ ಸೋಲು ಗೆಲುವು ನಿರ್ಣಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೂ ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನ್ ಒಂದು ಅದ್ಭುತ ಕೃತಿ. ಕೃತಿಯ ಮೂಲಕ ತಮ್ಮ ಚಿಂತನೆಯ ದರ್ಶನದ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ನಮ್ಮೆಲ್ಲರ ಮುಂದೆ ಇಡುತ್ತಾರೆ. ಅವರು ಲೋಕ ಕಲ್ಯಾಣದ ಕನಸನ್ನು ಕಂಡವರು. ಪೂರ್ವ ಮತ್ತು ಪಶ್ಚಿಮ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳ ಮಿಲನವನ್ನು ಬಯಸಿದವರು ಅದನ್ನು ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ತಂದೂ ಇದ್ದಾರೆ.

ಮಾನವ ತನ್ನಲ್ಲಿ ಎಷ್ಟೇ ಶೌರ್ಯ, ಪ್ರತಿಭೆ, ಚತುರತೆ, ಶಕ್ತಿ ಇದ್ದರೂ ಅದನ್ನು ಪೋಷಿಸುವ ದೈವ ಪ್ರೀತಿಯು ಅವಶ್ಯಕವಾದದ್ದು. ಅದು ದೊರೆದಾಗ ಅವನ ಚಾರಿತ್ರ್ಯ ಮತ್ತಷ್ಟು ಉಜ್ವಲವಾಗುತ್ತದೆ. ಅದನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ದೈವ ಪ್ರತಿಕೂಲಿಯಾದರೆ ಅವನು ಅವನತ್ತಿಯತ್ತ ಸಾಗಿ ಅಧೋಗತಿಯನ್ನು ಹೊಂದುತ್ತಾನೆ. ಇದು ಗ್ರೀಕರ ನಂಬಿಕೆಯಾದರೂ ಇದು ಅಸಹಜವಲ್ಲ. ಇದರ ಸ್ಪಷ್ಟ ಉದಾಹರಣೆಯಾಗಿ ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನ್ ಚಿತ್ರಿತವಾಗಿದ್ದಾನೆ. ರುದ್ರಾವತಾರ, ದ್ರೋಣನಂತಾ ಮಹಾವ್ಯಕ್ತಿಯ ಪುತ್ರ, ಶಿಷ್ಯ, ಕಲಿ, ಧರ್ಮವನ್ನು ಬಲ್ಲವ, ಸ್ವಾಮಿಭಕ್ತ.... ಇಂಥವನು ರುದ್ರನಿಗೆ ಸವಾಲು ಹಾಕಿ ರುದ್ರನ ಕೋಪಕ್ಕೆ ತುತ್ತಾಗುತ್ತಾನೆ. ರುದ್ರನಿಗೆ ನಗೆ ಬಂದು ನಗುತ್ತಾನೆ. ದೈವವೇ ಹೀಗೆ ವ್ಯಂಗ್ಯದಿಂದ ನಕ್ಕ ಮೇಲೆ ಉಳಿಯುವುದಾದರೂ ಏನು? ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಭ್ರಮಗೆ ತುತ್ತಾಗಿಸಿ ಮಾಡಬಾರದ ಘೋರ ಅಪರಾಧವನ್ನು ಮಾಡಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆಮೇಲೆ **"ಏನ್ ಪರಿದು ದೈವಬಲಂ"** ಎಂದು ಉದ್ಗರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಒಂದು ಕ್ಷಣದಲ್ಲಿ ಮಾಡಿದ ತಪ್ಪಿಗೆ ಅವನ ಬಾಳೇ ಸಮಾಪ್ತಿಯಾಗಬೇಕಾಯಿತು. ನಾಟಕದ ಮುಖ್ಯ ಸಂದೇಶ. **"ಮಾನವನ ತನ್ನ ಮಿತಿಯನರಿತು ಬಾಳಬೇಕು"** ಎಂಬುದು.

ಬಾಳಿನಲ್ಲಿ ಅನಿವಾರ್ಯವಾದ ಸಾವು ಕೇವಲ ಜೀವನದ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ನೋಡುವ, ನೊಂದ ಜೀವಕ್ಕೆ ಚಿರಶಾಂತಿಯನ್ನು ವಿಮೋಚನೆಯನ್ನು ನೀಡಬಲ್ಲ ಸಾಧನವೂ ಆಗಬಲ್ಲದು. ಕೈಮೀರಿ ನಡೆದ ಅಪರಾಧದ ಕರ್ತೃವಾಗಿ ನಿಂತ ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನಿಗೆ ಪಾಪಪ್ರಜ್ಞೆ ಮುಸುಕಿದೆ. ಅವನಿಗೆ ಯಾವ ರೀತಿಯಲ್ಲೂ ಸಮಾಧಾನವಿಲ್ಲ. ದೇವತೆಗಳ, ಮಾನವ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಕೀಳಾದೆನೆಂಬ ಕೀಳರಿಮೆ ಕಾಡುತ್ತಿದೆ. ಈ ಭಾವನೆ ಕ್ಷಣಕ್ಷಣಕ್ಕೆ ಬೆಳೆಯುತ್ತಾ ಮರವಾಗುತ್ತಿದೆ. ತವರೂರಿಗೆ ಹೋದರು ಬಾಳಲಾರದ ಸ್ಥಿತಿ ಅವನದಾಗಿದೆ. ಹುಚ್ಚಾಗಿ ಕೊನೆಗೆ ಹೇಡಿಯಾಗಿಯಾದರೂ ಜೀವಿಸು ಎಂಬ ಅಜ್ಜಿಯ ಮಾತು ಅವನ ಕಿವಿಯನ್ನು ತಲುಪುವುದೇ ಇಲ್ಲ. **"ತಕ್ಕನ್ ತಕ್ಕವೊಲ್ ಬಾಳ್ದಪಂ ತಕ್ಕವೊಲ್ ಸತ್ತಪಂ"** ಎಂಬುದು ಅವನ ಅಭಿಮತ ಮುಂದಿನ ಬಾಳು ಭವಿಷ್ಯದಲ್ಲಿ ಏನೂ ಇಲ್ಲದೆ

ಶೂನ್ಯವಾದಾಗ ಸಾವಿಗೆ ಶರಣು ಹೋಗುತ್ತಾನೆ. **"ಬಾಳ್ ಬರಿಯವಾದಂದು ಸಾವು ತಾನ್ ಪೂರ್ಣಂ"** ಆ ಸಾಲವನ್ನು ಆಹ್ವಾನಿಸಿ ಆತ್ಮಹತ್ಯೆಯನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಅವಮಾನದ ಉರಿಯಲ್ಲಿ ಬೆಂದು ನರಳುವುದಕ್ಕಿಂತ ಸಾಯುವುದು ಸರ್ವ ವಿಧದಿಂದಲೂ ಮೇಲು. **'Better dead than dying'** (ಷೆಲ್ಲಿ ಕವಿ) ಎಂಬಂತೆ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಸಿಗದ ಸುಖ, ಸಂತೋಷ, ನೆಮ್ಮದಿ ಸಾವಿನಲ್ಲಿ ಸಿಗಬಲ್ಲದಾದರೆ ಅದನ್ನು ಸಂತೋಷದಿಂದ ಸ್ವಾಗತಿಸಲಿ **'ಅವಮಾನಕ್ಕಿಂತ ಮರಣ ಲೇಸು'** ಎಂಬ ನಿಲುವನ್ನು ಅಶ್ವತ್ಥಾಮ ತಾಳುತ್ತಾನೆ.

ಶ್ರೀಯುವರು ನೀಡುವ ಈ ಸಂದೇಶ ಮೌಲಿಕವಾದದ್ದು ಪ್ರತಿಯೋರ್ವನೂ ಚಿಂತನೆಯನ್ನು ಮಾಡಬೇಕಾದುದು. ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ದ್ವೇಷ ಏನೆಲ್ಲಾ ಮಾಡುತ್ತಾ ಇದೆ. ಎಲ್ಲಿಯೂ ದ್ವೇಷ ಕಿಡಿಯಾಗಿ ಹುಟ್ಟಿ ಮತ್ತೆಲ್ಲಿಯೋ ಜ್ವಾಲೆಯಾಗಿ ಉರಿದು ಯಾರನ್ನೋ ಆಹುತಿಯಾಗಿ ಪಡೆಯುತ್ತಿದೆ. ಇವು ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ನಡೆದದ್ದೇ ನಡೆಯುತ್ತಲೇ ಇರುವುದು. ಇದರ ಉಪಶಮನ ಎಂತು? ದ್ವೇಷವನ್ನು ಮೆಟ್ಟಿನಿಲ್ಲುವುದು ಯಾವ ರೀತಿ? ಯುದ್ಧವನ್ನು ನಿಲ್ಲಿಸಿ ಶಾಂತಿಯನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸುವುದು ಹೇಗೆ? ಎಂಬುದನ್ನು ಚಿಂತಿಸಿ ಅದಕ್ಕೊಂದು ಸಲಹೆಯನ್ನು ಕೊಡುತ್ತಾರೆ. ಮಹಾಭಾರತ ಯುದ್ಧದ ಉಗಮವನ್ನು ಕಥೆಯ ಮಾದರಿಯಲ್ಲಿ ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತವಾಗಿ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. **"ಕರ್ಮಮ್ ಈ ಪರಿ ಮರಿಗೆ ಮರಿ ಇಕ್ಕುತಿರ್ಕುಂ"** ಎಂದು ಯುದ್ಧದ ನಿರರ್ಥಕತೆಯನ್ನು ಭಯಂಕರತೆಯನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುವುದು ಒಂದು ಮಹಾನ್ ಸಂದೇಶ. ಇದು ಮೂಲದ ಬೇಸರ ಮೂಡಿಸುವ ವಿಸ್ತಾರವನ್ನು ಕಡಿಮೆ ಮಾಡಲೂ ಸಹಾಯಕವಾಯಿತು. ಅದರ ಜಾಗದಲ್ಲಿ ಉಪಯುಕ್ತವಾದ ಸಂದೇಶ ಸೇರಿಕೊಂಡಿತು.

ಇಂಥ ಸಂದೇಶಗಳೂ ಅನುವಾದದ ಗೆಲುವಿನ ಮತ್ತೊಂದು ಮೆಟ್ಟಿಲಾಗಿದೆ. ಕೇವಲ ಮೂಲವನ್ನು ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ತಂದ ಕೃತಿಯಾಗದೆ ಭಾರತೀಯತೆಯನ್ನು ಮೈಗೂಡಿಸಿ ಕೊಂಡು ಮೌಲಿಕ ಸಂದೇಶವನ್ನು ಸಾರುವ ಅಮೋಘ ಕೃತಿಯಾಯಿತು ಈ ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನ್.

ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನ್ ನಾಟಕ ರುದ್ರನಾಟಕವಾಗಿ ರೂಪಾಂತರವಾದ ಕೃತಿಯಾಗಿ ಆದರ್ಶವಾಗಿ ನಿಲ್ಲಬಲ್ಲಂಥ ಒಂದು ಶ್ರೇಷ್ಠ ಸೃಷ್ಟಿ. 'ಇದರ ಫಲವಾಗಿಯೇ ಕನ್ನಡ ದುರಂತ ನಾಟಕವು ಒಂದು ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಉಂಟು ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಬಂದಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಇತ್ತೀಚಿನ ನಾಟಕಕಾರರಾದ ಗಿರೀಶ್ ಕಾರ್ನಾಡ್, ಲಂಕೇಶ್ ಮತ್ತು ಚಂದ್ರಶೇಖರ ಪಾಟೀಲ, ಚಂದ್ರಶೇಖರ ಕಂಬಾರ ಮುಂತಾದವರಲ್ಲಿ ಇದರ ಬೆಳವಣಿಗೆಯನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ.

"ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನ್ ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಗೌರವದ ಸ್ಥಾನ ಇದ್ದೇ ಇರುತ್ತದೆ. ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಮತ್ತು ಭಾರತೀಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳೆರಡೂ ಬೆರೆತು ಹೊಸದೊಂದು ಭವ್ಯವಾದ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಮೂಡಬೇಕು. ಅದರಿಂದ ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಕಲ್ಯಾಣವಾಗಬೇಕು. ಇದು ಶ್ರೀಕಂಠಯ್ಯನವರಲ್ಲಿ ಯಾವಾಗಲೂ ಜೀವಂತವಾದ ಬಯಕೆ. ಇನ್ನೆಲ್ಲ ಕೃತಿಗಳಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಅವರು ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ

ಅವೆರಡು ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳ ಮಿಲನವನ್ನು ಸಾಧಿಸಿದ್ದಾರೆ" ಎಂಬ ಮೂರ್ತಿರಾಯರ ಮಾತು ಕೃತಿಯ ಮೌಲ್ಯವನ್ನು ಸಾರುತ್ತದೆ. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ರೂಪಾಂತರವಾದ ಅತ್ಯುತ್ತಮ ನಿದರ್ಶನವಾಗಿ ನಿಂತಿರುವ ಕೃತಿ **'ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನ್'**

ಒಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿ ಸಾತ್ವಿಕವಾಗಿ ತೋರಿಸುವ 'ಸಿಟ್ಟಿ'ಗೆ ಅಗ್ರಹವೆನ್ನಬಹುದು. ಆದುದರಿಂದ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕವಾದ 'ಮುಕ್ತಿ'ಗೆ ಆತಂಕವುಂಟಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಇದನ್ನು ಮನುಷ್ಯನ ಸಹಜತೆಗೆ ಅಥವಾ ಸಹಜ ಗುಣಕ್ಕೆ ಜೋಡಿಸಿ ನೋಡಬಹುದು ಎಂದು ಆಗ್ರಹ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಿದ್ದೇನೆ.

ಇಲ್ಲಿಯ ೧೫ ಶಬ್ದಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಸ್ಕೃತ ಶಬ್ದಗಳು ಎರಡೇ ಎರಡು 'ದುಃಖ' ಮತ್ತು 'ಭಕ್ತಿ' ಅವ ಕೂಡ ಸಾಮಾನ್ಯ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿರುವ ಪರಿಚಿತ ಶಬ್ಧಗಳು. ಇದರ ಜೊತೆಗೆ ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ಮತ್ತೊಂದು ಅಂಶವೆಂದರೆ ಅಷ್ಟೆ ಪರಿಚಿತ ಶಬ್ಧಗಳಾದ ಸೂರ್ಯ, ಪ್ರೀತಿ, ರಾಜ ಮೊದಲಾದ ಸಂಸ್ಕೃತ ಪದಗಳಿಗೆ ಬದಲಾಗಿ ಸಾಕಷ್ಟು ಪರಿಚಿತವಲ್ಲದ ಮತ್ತು ಅಷ್ಟಾಗಿ ದಿನ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲದ **'ನೇಸರು' 'ಒಲ್ಮೆ' 'ಆಳ್ದ'** ಮೊದಲಾದ ದ್ರಾವಿಡ ಮೂಲದ ಕನ್ನಡ ಶಬ್ಧಗಳನ್ನು ಬಳಸಿರುವುದು. ಇದು ಶ್ರೀಯವರ ಒಟ್ಟು ಶೈಲಿಯ ವಿಶಿಷ್ಟ ಲಕ್ಷಣವೇ ಆಗಿದೆ.

ಗ್ರಂಥ ಋಣ

1)	'ಅಯಾಸ್' ನಾಟಕದ ಅನುವಾದ	: ಹೆಚ್.ಎಂ.ಚನ್ನಯ್ಯ
2)	'ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನ್' ನಾಟಕ	: ಬಿ.ಎಂ.ಶ್ರೀ.
3)	'ಶ್ರೀ ನಿಧಿ' ಯಲ್ಲಿನ 'ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನ್' ಲೇಖನ	: ಕ.ವೆಂ.ರಾಜ್‌ಗೋಪಾಲ್ (1985ರ ಪ್ರಕಟಣೆ)
4)	ನಂದಾ ನೆನಪು	: ಕ.ವೆಂ.ರಾಘವಾಚಾರ್ (1973ರ ಮೊದಲ ಪ್ರಕಟಣೆ)
5)	'ಆಗ್ರಹ' ನಾಟಕ	: ವಿ.ಸೀ. (1931ರ ಮೊದಲ ಪ್ರಕಟಣೆ)
6)	ಅರಿಸ್ಟಾಟಲ್‌ನ ಕಾವ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆ	: ಎನ್. ಬಾಲಸುಬ್ರಹ್ಮಣ್ಯಂ
7)	ಯುಗಧರ್ಮ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯ ದರ್ಶನ	: ಕೀರ್ತಿನಾಥ ಕುರ್ತಕೋಟಿ
8)	'ಶ್ರೀ ಉತ್ಸವ'	: ಸಂಪಾದಕರು – ಹಂ.ಪ.ನಾಗರಾಜಯ್ಯ (1986ರ ಮೊದಲ ಪ್ರಕಟಣೆ)
9)	'ಸಂಭಾವನೆ'ಯಲ್ಲಿನ 'ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನ್' ಲೇಖನ	: ಎಂ.ಆರ್.ಶ್ರೀನಿವಾಸಮೂರ್ತಿ
10)	'ಸ್ವಸ್ತಿ'ಯಲ್ಲಿನ 'ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನ್' ಲೇಖನ	: ಎ.ಎನ್.ಮೂರ್ತಿರಾಯರು
11)	ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಪುರಾಣ ಪ್ರಜ್ಞೆ	: ಡಾ. ಕೆ.ಎನ್.ಗೋಪಾಲ್‌ಕೃಷ್ಣಯ್ಯ (1983ರ ಮೊದಲ ಪ್ರಕಟದಿಂದ)
12)	'ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನ್' ಬೆಳ್ಳಿಯ ಹಬ್ಬದ ಪ್ರಕಟಣೆ	: ವಿ.ಸಿದ್ದರಾಮಯ್ಯ
13)	ರುದ್ರ ನಾಟಕ ಒಂದು ಅವಲೋಕನ	: ಜಿ.ಎಸ್.ಭಟ್ಟ
14)	ಏಜಾಕ್ಸ್ : ಸೋಪೋಕ್ಲೀಸ್ ಮಹಾಕವಿ ಗ್ರೀಕ್ ರುದ್ರನಾಟಕ	: ಸುಜನಾ

